Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Zwei und zwanzigster Band.

(Januar bis Juni **1845.**)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg, G. Heuser in Berlin, Keferstein in Weimar, J. C. Lobe in Weimar, J. P. Lyser in Wien, O. Lorenz in Leipzig, F. W. Markull in Danzig, Sattler in Blankenburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

Leipzig,

bei Robert Friese.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 1. 2.

Zweiundzwanzigster Band. Den 1. Januar 1845.

Programm. — Kleine Zeitung.

Bei der Uebernahme der Redaction dieser Zeitschrift scheint es mir am passendsten, mit einer Orientirung über den auf musikalischem Gebiete bis jetzt zurückgelegten Weg zu beginnen; ich gebe daher als Einleitung eine Kritik der bisherigen musikalischen Kritik, an welche sich Andeutungen über die Aufgabe, welche meiner Ansicht nach die Gegenwart und Zukunft zu lösen hat, schließen mögen.

Franz Brendel.

Zur Einleitung.

Erst mit einbrechender Dämmerung, erst wenn eine Gestalt des Geistes schon gereift, schon gealtert ist, beginnt die Eule der Minerva ihren Flug; erst am Ende der Entwickelung einer Sphäre in Kunst und Leben folgt die denkende Betrachtung, um das, was in frischer Unmittelbarkeit sich entfaltet hatte, mit höherem Bewußtsein zu durchdringen und die Gesetzmäßigkeit desselben zu erfassen.

Dieser Gedanke eines Forschers, der bis jetzt die tiefsten Blicke in das Leben und die Entwickelung der Geschichte gethan hat, findet seine Bestätigung auch in der Geschichte der Tonkunst.

Erst als die Musik schon einen bedeutenden Höhepunct erstiegen hatte, zeigten sich die frühesten zusammenhängenderen Versuche musikalischer Theorie, musikalischer Kritik, und erst sehr spät, erst in neuester Zeit ist der Anfang einer mehr philosophischen Betrachtung gemacht worden.

Es war in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, als zuerst Versuche in der Aufstellung allgemeiner Principien über Kunst überhaupt, und über Musik insbesondere, Versuche einer wissenschaftlichen Gestaltung der früher nur in einem Aggregat einzelner Regeln bestehenden Compositionslehre, Versuche einer musikalischen Kritik gemacht wurden.

Die Tonkunst hatte damals den Höhepunct in der contrapunctischen, fugirten Schreibart erstiegen; neue contrapunctische Combinationen zu erfinden, war das Hauptinteresse, und fast kein anderer Styl, die eigentlich deutsche Kunst ins Auge gefaßt, hatte Geltung. Seb. Bach und Händel standen auf dem Culminationspunct ihrer Wirksamkeit.

Die Kritik ist jederzeit, wenigstens auf den ersten Stufen ihrer Entwickelung, der Reflex der Kunst; an der Kunst ist sie genöthigt sich heraufzubilden und durchläuft deshalb dieselben Stufen und Standpuncte, wie die Kunst selbst. Auch die Kritik sehen wir daher in jener Zeit auf technische Gesichtspuncte beschränkt und in technischen Untersuchungen das Hauptinteresse finden; auch ihr war es Hauptaufgabe, zu untersuchen, ob die Kunstwerke den technischen Forderungen entsprächen; wie die Ausarbeitung eines Tonstücks beschaffen, ob die Harmoniefolge correct sei, solche und ähnliche Fragen leiteten die Betrachtungen, und wenn es daher galt, auf den geistigen Inhalt einer Composition einzugehen, so finden wir die Kritik höchst dürftig, kahl und öde.

So wenig den großen Componisten jener Zeit der

tiefe Inhalt, den sie in diese Formen hineinlegten, in höherem Sinne bewußt und Gegenstand freier Wahl war, so wenig vermochte die Kritik diesen Inhalt sich zum gegenständlichen Bewußtsein zu erheben. Es sind lange Beschreibungen des technischen Baues in den Recensionen jener Zeit, und wenn der Kritiker ein genaueres Bild der Composition geben wollte, so wußte er sich häufig nicht anders zu helfen, als gleich ein Bruchstück aus dem Werke selbst abdrucken zu lassen. So in den in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Leipzig erscheinenden wöchentlichen Nachrichten über Musik.

Im raschen Fortgange eilte unsere Tonkunst einer neuern höheren Stufe entgegen; sie hatte ja, fühlt man sich versucht hinzuzufügen, das in früherer Zeit, im Jahrhundert des dreißigjährigen Krieges Versäumte nachzuholen. Die Zurückgebliebene mußte eilen, um die in der Entwickelung weit fortgeschrittene italienische Musik einzuholen. Bald traten Männer, wie Emanuel Bach, Gluck, Haydn, auf und bewirkten eine große Umgestaltung, schufen einen neuen Styl, eine neue Periode der Tonkunst. Die Kritik, nicht so schnell vorwärts eilend wie jene schöpferischen Geister, verkannte längere Zeit hindurch diese neuen Erscheinungen, und suchte noch ihren alten, thatsächlich überwundenen und beseitigten Standpunct geltend zu machen, als in der Kunst selbst schon eine ganz andere Richtung die herrschende war.

Man darf, um sogleich einen schlagenden Beweis für dieses Zurückgebliebensein der Kritik zu führen, nur an die Beurtheilung erinnern, die der große Gluck in Deutschland erfuhr, an die Beurtheilungen namentlich, die ihm von Seiten des Seb. Bach'schen Schülers, Bewunderers und Biographen Forkel in seiner kritischen Bibliothek zu Theil wurden. Keine Spur irgend eines Verständnisses zeigt sich hier; das Trefflichste ist verkannt und das Genie mit schulmeisterlichem Maßstabe gemessen.

Unterdeß war durch Kant, Göthe und die anderen großen Männer jener Epoche eine mächtige Umgestaltung in Wissenschaft und Kunst herbeigeführt worden, eine Umgestaltung, die, es konnte nicht fehlen, auch auf die Tonkunst und deren kritische Betrachtung den lebendigsten, nachhaltigsten Einfluß äußern und der zurückgebliebenen Kritik eine entsprechende Fortbildung gewähren mußte. Es traten Schriftsteller auf, die, durch jene Heroen gebildet, der bald auf ihren Höhepunct gelangten Tonkunst nacheilten und ein geistreicheres Element in die Auffassung und Beurtheilung der Musik brachten; Schriftsteller, ausgezeichnet durch weit umfassende Bildung, wie Fr. Reichardt, der bekannte Liedercomponist und Freund Göthe's, und insbesondere Friedr. Rochlitz, der Gründer der allgem. Leipz. musikal. Zeitung, gleichfalls Göthe durch näheren Umgang vertraut.

Sowie die Tonkunst selbst aus ihrer Abgeschlossenheit in Kirche und Schule heraus in eine freiere Region sich begeben hatte, und in den bunten Wechsel des Weltlebens eingetreten war, so wie hier jetzt der Contrapunct, einem bewegteren Tonspiel weichend, seine alleinige Macht und Herrschaft verloren hatte, so hatte sich jetzt auch die Kritik von den bisherigen Gesetzen emancipirt, und nicht mehr Prüfung der technischen Correctheit galt ihr nun als die Hauptsache, sondern Erfassung des Inhaltes, der durch das Tonstück ausgedrückten Empfindung, des Geistes überhaupt.

Der namentlich durch Rochlitz begründete und entwickelte Standpunct der psychologischen Beschreibung, der psychologischen Analyse, ein dem vorangegangenen gerade entgegengesetzter, wurde jetzt der herrschende. An die Stelle eines objectiven, durch feste Regeln bestimmten, auf Naturgesetze sich gründenden, aber geistleeren Urtheiles trat ein subjectives, schwankenderes, aber geistvolleres. Die in einem Tonstück enthaltene Empfindung rein in sich aufzunehmen und ohne alle Rücksicht auf das Technische sich zum Bewußtsein zu bringen und auszusprechen, war jetzt die Hauptsache; dem Empfindungswechsel der Composition beschreibend zu folgen, darin suchte man jetzt die Aufgabe der Kritik. Eine ganz andere Ansicht über den Contrapunct machte sich geltend, und es wurde geradezu ausgesprochen, daß dieser unwesentlich sei.

Sehr charakteristisch ist in dieser Beziehung, was Rochlitz im zweiten Jahrgang seiner Zeitung vom Jahre 1800 sagt:

„Wie, mein Freund, Sie sollen einer jungen Dame Unterricht geben im Generalbaß, Contrapunct, im gelehrten Satze, und ich soll mich über diese Nachricht freuen? Nun ja, ich thue mein Möglichstes, aber aufrichtig, es will mir nicht recht gelingen; es ist, als ob ich nicht wagte, darüber froh zu werden. Ihre schöne Schülerin glaubt weit mehr, weit reineren Genuß an den Werken der Tonkunst zu haben, wenn sie sich eine gründliche Kenntniß der Harmonie und ihrer Gesetze erworben haben wird. Mir ist um ihretwillen bange. Musik und deren Genuß machte bisher ihre vorzüglichste Unterhaltung in den schönsten Stunden ihrer Einsamkeit aus. Wie, wenn sie auf dem jetzt erwählten Wege Gefahr liefe, sich um Alles, oder doch den größten Theil dieses Wohlthätigen zu bringen?

Glauben Sie nicht, daß ich zu den Schwärmern gehöre, welche das Denken den Tod des Gefühles nennen, aber daß der reine Genuß an einem Kunstwerk aufhört, wenn man über die Mittel und Wege, wodurch man gerührt wurde, grübeln, das ist nur allzuge-

wiß. Aller Genuß in unserem Leben ist mehr oder weniger Traum, und man darf nicht wachen, um zu träumen."

Es ist in diesen Worten entschieden das Gegentheil von allem bis dahin für wahr Gehaltenen ausgesprochen. So wie in der Kunst an die Stelle eines mehr verständigen Schaffens in Haydn und Mozart ein freies Waltenlassen des Genius getreten war, so sehen wir auch hier entschieden das Schwelgen in der Empfindung mit Beiseitsetzung eines zugleich erkennenden und denkenden Genusses an die Spitze gestellt.

Fr. Rochlitz hat sehr bedeutend gewirkt, und es gewährt mir Vergnügen, daß sich eine Gelegenheit darbietet, darauf aufmerksam machen zu können, da seine Verdienste um die Tonkunst später zum Theil aus Unkenntniß zu wenig eine gerechte Würdigung gefunden haben und man ihn in neuerer Zeit hin und wieder vernachlässigt und zurückgesetzt hat.

Rochlitz erst hat den Deutschen ein Bewußtsein über die Heroen ihrer Tonkunst, Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven eröffnet; er war es, der das allgemeinere Verständniß jener Männer zuerst vermittelt hat.

Wenn jetzt in jenen Rochlitz'schen Arbeiten nichts besonders Hervorstechendes mehr zu erblicken ist, so ist daran zu erinnern, daß das, was damals neu war, nun schon längst Gemeingut der Menge geworden ist, es ist daran zu erinnern, daß damals selbst bedeutende Männer noch nicht zu solcher Einsicht herangereift waren — der geistreiche Reichardt z. B. konnte noch im Jahre 1805 in seiner in Berlin erscheinenden musikalischen Zeitung Idomeneo für Mozart's beste Oper erklären, weil dieselbe in Gluck'schem Styl gearbeitet ist und Reichardt über diesen hinaus zu einer umfassenderen Würdigung des durch Mozart bewirkten Fortschrittes nicht hatte gelangen können —; es ist endlich an die vielen verkehrten, Mozart's Charakter als Mensch verkleinernden Urtheile zu erinnern, die noch zu Anfange dieses Jahrhunderts im Gange waren, und die erst Rochlitz durch genauere Charakteristik beseitigte. Jetzt freilich zweifelt Niemand daran, daß Männer wie Mozart, Beethoven u. A. die deutsche Nation verherrlicht haben. —

Aber nicht blos die Anerkennung jener Heroen hat Rochlitz vermittelt; er ist stets auch mit Liebe auf Talente zweiten und dritten Ranges eingegangen, hat ihre bescheideneren, aber schätzenswerthen Leistungen dem Publikum nahe gelegt und so Vieles der Vergessenheit oder der Gefahr des Vergessenwerdens entrissen, was als Glied in der Entwickelungskette nicht übersehen werden darf.

Er hat endlich eine Menge Fragen über Tonkunst zur Sprache gebracht und durch ihre populäre Erörterung wesentlich die Bildung der zurückgebliebenen Musiker gefördert.

Wenn er sich Anfangs über Beethoven täuschte, so kann nur böser Wille ihm daraus, wie es zuweilen geschehen ist, einen Vorwurf machen, da er es gerade war, der später wesentlich zum Verständniß dieses großen Meisters beigetragen hat und von diesem unter allen musikalischen Schriftstellern am höchsten geschätzt und zum Biographen für sich selbst gewünscht wurde.

In Rochlitz war noch vereinigt und zu einem Ganzen verbunden, was in neuerer Zeit gesondert, einseitig und hin und wieder bis zum Extrem gesteigert sich geltend machte: Wohlwollen, Humanität, und zugleich Schärfe und Bestimmtheit des Urtheils. Jene Humanität hat sich später oftmals in eine flache, auch das Gewöhnlichste anerkennende Auffassungsweise umgesetzt, und dieser ist wieder eine herbe, rücksichtslose Kritik gegenüber getreten.

Die Vereinigung jener Eigenschaften war die Ursache, daß wohl kein Kritiker eine so allgemeine Verehrung, so allgemeines Zutrauen von Seiten der Künstler genossen hat, als Rochlitz; eine Verehrung, von welcher ich oft Gelegenheit hatte mich zu überzeugen, wenn ich mit älteren Musikern darüber sprach.

In der Hauptsache ist der von Rochlitz geltend gemachte Standpunct der psychologischen Beschreibung noch der gegenwärtig herrschende; es sind ihm Männer gefolgt, die jünger als er und gebildet von einer unterdeß fortgeschrittenen Zeit, manches Spätere einer richtigeren Würdigung unterworfen haben, insbesondere eine mehr moderne Behandlungsweise sich anzueignen wußten; — denn wenn auch der ältere Mann stets jugendlich fortstrebend an den Erscheinungen der Zeit Theil nimmt, so ist es doch ein ganz Anderes, ob Jemand schon gereift und in seiner Bildung bis zu einem gewissen Grad hin abgeschlossen, dieses Neue aufnimmt, oder ob er noch jugendlich unfertig, darin erst sich emporbildet — ich sage, es sind ihm Männer gefolgt, die manches Spätere einer richtigern Würdigung unterworfen haben und sich eine mehr moderne Behandlungsweise anzueignen wußten, zunächst in der allgemeinen musikalischen Zeitung, dann in anderen neu entstandenen Blättern; die Meisten aber nahmen jene früheren kritischen Leistungen zum Ausgangspunct, waren gebildet durch diese, und haben im Wesentlichen jenen Standpunct nicht verlassen, im Einzelnen zwar überstiegen, nicht aber in einer das ganze große Gebiet der Musik durchdringenden Gesammtauffassung. Vorzugsweise sind hier zu nennen: Fink, der in der Geschichte der Tonkunst vorzüglich unterrichtet, vieles Tüchtige geleistet hat, öfter jedoch allerdings eine größere Schärfe und Bestimmtheit des Urtheils wünschen ließ; L. Rellstab, der in das, was er mit Liebe erfaßte, sich geist-

reich hineinzuleben wußte; Marx in Berlin, der am Meisten von der neueren Wissenschaft berührte, geistreiche Kritiker und Theoretiker, so sehr er auch vor Kurzem bekämpft worden ist, so sehr auch das einseitige Princip, welches er vertritt, ihn zu Abwegen im eigenen Schaffen verleiten mag; endlich die Männer, welche die neue Zeitschrift für Musik gründeten, und durch ihre Beiträge unterstützten, vorzugsweise entweder, insbesondere anfangs, der neuesten Richtung der Tonkunst Bahn brechend oder bemüht, immer mehr die musikalische Betrachtung der Wissenschaft näher zu führen, das wissenschaftliche Element jener einzubilden. Zuletzt sah noch die neueste Zeit mehrere beachtenswerthe Erscheinungen auf kritischem Gebiete hervorgehen. Diese sind jedoch noch zu sehr im Werden, als daß ein abschließendes Urtheil darüber an der Zeit wäre.

Rochlitz hat das Verdienst, die Kritik dieses Jahrhunderts begründet und zwei Jahrzehnte hindurch geleitet zu haben.

Der Fortschritt dieser Kritik war, daß weit mehr in den Geist des Kunstwerkes eingegangen wurde, als früher, daß überhaupt geistreichere Fragen und Untersuchungen zur Sprache gebracht wurden, daß auch in der Kritik ein freieres Bewußtsein sich entfaltete; der Mangel jedoch, daß jetzt nur eine weit schwankendere, unsicherere Basis sich vorfand, daß eine gute Kritik mehr von den zufälligen Eigenschaften, von der Empfänglichkeit des Kritikers, von seiner künstlerischen und allgemeinen Bildung, seiner Individualität, seinen Sympathieen und Antipathieen abhängig wurde, als früher, daß man die objective feste Grundlage des ersten technischen Standpunctes, die auch minder Befähigte in den Stand setzte, sicher zu urtheilen, die überhaupt weit weniger Schwankungen zuließ, verlassen mußte.

Jetzt auf diesem zweiten psychologisch beschreibenden Standpunct ist die Kritik nur der Reflex des Kunstwerks; der Kritiker giebt wieder, wie sich die Composition in seinem Geiste spiegelt; der Eindruck, den das Werk auf seine, es bleibt unentschieden, ob hinreichend gebildete, oder verbildete oder beschränkte Empfindung macht, bestimmt das Urtheil. Der Kritiker theilt noch die halbe Bewußtlosigkeit, das Empfindungsleben des Künstlers, und er vermag deshalb wohl den Inhalt des Kunstwerkes als Empfindung, nicht aber als Gedanken auszusprechen. Ueberhaupt wurde es auf diesem Standpunct der Betrachtung Sitte, die Musik als die Kunst, durch Töne Empfindungen auszudrücken, zu erklären, Sitte, anzunehmen, daß nur ein bestimmter Empfindungsgehalt in einem Tonwerke niedergelegt sei. Es ist aber immer noch eine sehr dürftige, bewußtlose Aeußerung, wenn man nur zu sagen vermag, wie man sich in seiner Empfindung berührt fühlt, wenn man in einem Kunstwerke nur Empfindungen ausgesprochen findet. Alle objective Bestimmtheit und Schärfe der Auffassung fehlt, und die Kunstentwickelung als ein zusammenhängendes Ganze zu erfassen ist unmöglich. Die Erzeugnisse der Kunst erscheinen als ein gleichgiltiges, zufälliges Nebeneinander und Nacheinander, und es wird nicht erkannt, daß die gesammte Weltanschauung einer Zeit, der geistige Gehalt derselben, auch in den Werken der Tonkunst sich ausprägt. Zu einer Zeit, wo die Kunst noch in geschlossener, geordneter Entwickelung sich bewegte, wie zu Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts, wo große Künstler den Mittelpunct, um den sich Alles sammelte, bildeten, war dieser Standpunct der Kunst entsprechend und vollkommen ausreichend. Er mußte zudem nothwendig durchlaufen werden. Später jedoch, in neuerer und neuester Zeit, wo die heterogensten Subjectivitäten in der Kunstwelt auftraten, wo das stolze Gebäude unserer Tonkunst in mehrfacher Hinsicht zu sinken und auseinanderzufallen begann, wurde die Kritik, da sie nicht eine selbstständige feste Stellung der Kunst gegenüber behauptete, sondern mit derselben aus einer Basis erwachsen war, unsicher, schwankend, unvermögend, den in mehrfacher Hinsicht unleugbaren Verfall der Kunst zu hemmen und festgewurzelten, bösen Gewohnheiten entgegenzutreten, selbst theilweise in den Verfall hineingezogen. Die Kritik hörte auf, schon seit geraumer Zeit, streng genommen und im höheren Sinne, ihre wahre Bestimmung zu erfüllen. Im Einzelnen ist stets Gediegenes geleistet worden; aber im Großen und Ganzen fehlte es an einem festen und sicheren Fundament. Zur Zeit, als Rochlitz wirkte, reichte es aus, wenn eine gediegene Persönlichkeit den Hintergrund bildete. Jetzt kann dies nicht mehr genügen; jetzt wird es die Aufgabe, ein bewußtes Geistesleben an die Stelle nur individueller Geschmacksbildung treten zu lassen.

Ich wende nach diesen Erörterungen den Blick auf die Kunst selbst, auf die Tonkunst unserer Tage, um das, was ich bisher aus der Betrachtung des Standpunctes der Kritik allein erwies, durch Beispiele aus dem Kunstleben selbst zu erhärten.

Die Kritik hat den schnellen Verfall der Kunst, die Menge verfehlter Erzeugnisse, welche die neuere Zeit entstehen sah, wenn auch nicht allein, so doch sehr verschuldet.

Wenn meine Schilderung ein fortlaufender Tadel ist, so bemerke ich, daß ich allein Richtungen im Großen und im Ganzen charakterisire, abgesehen von einzelnen Ausnahmen, daß ich damit dem höheren Streben Einzelner in der Gegenwart nicht zu nahe trete, überhaupt, wie bemerkt, weniger die Künstler, mehr die Kritik beschuldige. — Für den einzelnen Künstler,

wenn ihn nicht ein Alles überwältigendes Genie unterstützt, für das Talent ist es schwer, mit einem Male den allgemein betretenen Weg zu verlassen und neue Richtungen geltend zu machen.

Ich fasse zunächst beispielsweise die Oper ins Auge; es sind fünf Hauptgebrechen, die hier neben vielen anderen Mängeln der Betrachtung vor Allem sich darbieten.

Die Italiener haben die große Oper, in der der Dialog recitativisch behandelt ist, ausgebildet, und die Deutschen wurden veranlaßt, diese Kunstform aufzunehmen. Die Gattung, in der Gesang und Sprechen, gewöhnliche Recitation, abwechseln, die Operette, kam später von Frankreich herüber. Gerade diese unkünstlerische Kunstart jedoch hat in Deutschland bald großen Beifall gefunden und wurde nicht blos auf kleine, unbedeutende, oder komische Theaterstücke, wo vielleicht ein solcher Wechsel am Ort sein kann, angewendet, sondern sogar auf die große Oper übergetragen.

Dieser Wechsel von Sprechen und Gesang ist das Aeußerste der Geschmacklosigkeit, eine Barbarei, die das bei aller Trivialität kunstsinnigere Italien nie geduldet haben würde. Es gehört wenig Nachdenken dazu, um zu finden, daß vor Allem Einheit der Kunstmittel vorhanden sein muß, wenn ein harmonischer, künstlerischer Eindruck hervorgebracht werden soll. Unsere Kritik jedoch, eingeschüchtert durch das Beispiel unserer Heroen Mozart und Beethoven, die, gebunden durch die größte Macht Deutschlands, die Gewohnheit, gleichfalls dieser Geschmacklosigkeit zum Theil huldigen mußten, unsere Kritik hat nicht nur nicht auf diese Verirrung aufmerksam gemacht, es haben sich sogar namhafte Schriftsteller gefunden, die dieselbe vertheidigten und empfehlen zu müssen glaubten, meinend, ein solcher Wechsel sei recht angenehm, um von der Musik auszuruhen, das viele Singen ermüde doch, und man könne auch dem Gange der Handlung besser folgen, wenn abwechselnd gesprochen werde.

Kiesewetter sagt mit Recht: „In einem ganz auf Musik gegründeten Werke kann das, was zwischen den melodischen Theilen, dem höchsten Ausdruck der Leidenschaft, liegt, nur eine durch Musik erhöhete Declamation sein, sonst ist die Kluft zu groß und der Begriff eines musikalischen Drama's aufgehoben," und vergleicht den Wechsel von Sprechen und Gesang der Wirkung eines kalten Douchebades.

Aber eine solche kurze Notiz in einem Werke, welches das größere Publikum nicht zur Hand nimmt, reicht nicht aus; es muß das Abgeschmackte solcher Art ausführlich erörtert und Künstlern und Publikum nahe gelegt werden, wenn man sich der Hoffnung einer gänzlichen Beseitigung hingeben will. Die musikalische Kritik hätte dieses Geschäft übernehmen müssen.

Auch in anderer Beziehung, was dramatisches Leben betrifft, ist die Oper von der Höhe, die sie im vorigen Jahrhundert erreicht hatte, herabgesunken und befindet sich auf der Stufe des tiefsten Verfalles. Die Kritik hat bei diesem ganzen Fortgange, diesem zweiten Hauptgebrechen der gegenwärtigen Oper, wenn nicht Beifall gespendet, doch geschwiegen, und es ist ihr nicht in den Sinn gekommen, der herrschenden Thorheit mit Kraft und Energie entgegenzutreten, und, wenn es sein mußte, mit allen zu Gebote stehenden Waffen, auch des Witzes, der Satyre, des Spottes, das Bessere zu vertheidigen. Man vermag die Schlaffheit und Lauheit, die Gedankenlosigkeit auf diesem Gebiete kaum zu begreifen, wenn man damit das rege Leben in anderen Sphären, in Literatur, Poesie und Wissenschaft, vergleicht.

Ganz wie vor Gluck sind sinnlose Gesangfiguren namentlich in der italienischen wieder zur Herrschaft gelangten Oper und anderen dieser nachgebildeten Werken an die Stelle dramatischen Ausdruckes getreten; ganz wie vor Gluck opfert man dramatischen Fortschritt, poetische Wahrheit auf, um dem Sänger Gelegenheit zu geben, seine Virtuosität zu entfalten, so daß man gegenwärtig oftmals nur Genuß finden kann, wenn man von den Forderungen des Verstandes ganz absieht, und sich einer gedankenlosen, sinnlichen, wollüstigen Anregung überläßt. So wie die Sachen jetzt standen, war es beinahe eine ausgemachte Sache, daß man in der Oper nur Widersinniges zu erwarten habe, da ja die Musik, die Schönheit derselben, abgesehen von der Einheit mit dem Text, die Kunst des Vortrages, der Darstellung und alles dahin Gehörige die Hauptsache sei. Man hat sich darein ergeben, ohne nach etwas Anderem, Geistvollerem Verlangen zu tragen. Dahin ist es gekommen, daß ernster strebende Männer, denen die Verwirklichung hoher, nationaler Zwecke am Herzen liegt, die die vorherrschende Gemüthlichkeit beseitigen und das deutsche Volk zu männlicher Charakterenergie emporbilden möchten, von der Musik sich abwenden mit der Entschuldigung, mit der Beschuldigung, daß die Tonkunst nur der Verweichlichung diene und alle Thatkraft und Strebsamkeit hemme. Die Wirklichkeit ins Auge gefaßt, leider gar sehr mit Recht! die Möglichkeit vorgestellt, sehr mit Unrecht!

Ich sage, selbst die bessere Kritik hat zu diesem ganzen Fortgange geschwiegen, hat es geschehen lassen, daß italienische Sinnlosigkeiten, undramatische Bravourfiguren immer mehr die deutschen Theater überschwemmten, ohne einen kräftigen Versuch der Unter=

drückung zu wagen, und doch hatte sie gar nicht einmal nöthig, die Gesetze dramatischer Musik zu entwickeln, sie durfte sich nur dessen erinnern, was schon Gluck theoretisch und praktisch mit höchster Klarheit ausgesprochen und geleistet hatte.

Schon Gluck sagte vor länger als einem halben Jahrhundert:

„Als ich es unternahm, die Alceste in Musik zu setzen, war es mein Vorsatz, die Oper von allen jenen Mißbräuchen zu reinigen, welche durch eine übel verstandene Eitelkeit der Sänger oder durch eine zu große Nachgiebigkeit der Tonsetzer eingeführt, seit so langer Zeit die italienische Oper entstellen und aus diesem großartigsten und schönsten das lächerlichste und langweiligste aller Schauspiele machen.

Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, der Poesie zum Behufe des Ausdrucks der Worte und der Situation des Gedichtes zu dienen, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder diese durch unnütze, überflüssige Zierrathen zu erkälten.

Darum habe ich weder die handelnden Personen in der größten Wärme des Dialogs aufhalten wollen, um ein langweiliges Ritornell abzuwarten, noch wollte ich sie in der Mitte eines Wortes auf einem günstigen Vocale Halt machen lassen, um in einer langen Passage mit der Geläufigkeit ihrer schönen Stimme zu prangen.

Ich wollte vermeiden, mit Schwierigkeiten auf Kosten der Klarheit zu glänzen; die Erfindung irgend einer Neuheit galt mir nur dann Etwas, wenn sie sich natürlich aus dem Ausdrucke und aus der Situation ergab, und ich trug niemals ein sonderliches Bedenken, der Wirkung zu Liebe auch wohl eine Regel aufzuopfern.“

Schon Gluck hatte die Aufgabe der dramatischen Musik, wie die mitgetheilten Sätze beweisen, vollkommen erfaßt, und ich konnte daher mit Recht auf sein Beispiel hindeuten. Aber jener herrliche Mann hat nur wenig Nachfolger gefunden und nie eine feste dauernde Stellung und Anerkennung beim großen Publikum gewinnen können. Schüchtern und behutsam hat man wohl auf sein Beispiel hingedeutet; man hat es andrerseits wohl als eine ausgemachte Sache unter Kennern betrachtet, daß die gegenwärtige italienische Oper nichts taugt. Jene Zaghaftigkeit jedoch und dieses vornehme Schweigen konnte hier unter solchen Umständen wenig nützen; es muß kräftig und ausdauernd dagegen gesprochen werden, wenn hier Erfolge errungen werden sollen. Hin und wieder ist es wohl auch geschehen, daß man jenen Verkehrtheiten entschieden gegenübergetreten ist. Aber es reicht nicht aus, zu sagen, daß dies Alles dem guten Geschmack zuwiderlaufe; es muß dies durch Eingehen in die Gesetze der Kunst nachgewiesen werden. Es reicht nicht aus, die gegenwärtige italienische Musik der Gedankenlosigkeit, des Mangels an Inhalt zu beschuldigen. Es muß das gegenwärtige Treiben der Nation überhaupt, ihre politische und allgemeine Bildung ins Auge gefaßt und gezeigt werden, wie aus diesem gesunkenen Volksleben, wie aus dieser schwächlichen, niedergedrückten, entnervten, altersgrauen Nation unmöglich etwas unserer Bildung, unserem Streben und Hoffen Entsprechendes hervorgehen kann. —

Wenn ich hier auf Gluck und sein großes Beispiel hindeutete, so ist natürlich nicht meine Meinung, den Componisten der Gegenwart anzurathen, jetzt genau wie Gluck zu schreiben; die großen Erweiterungen, die die spätere Zeit gebracht hat, zu ignoriren und einen längst überwundenen Standpunct zurückzuführen. Nur das Princip Glucks soll aufgenommen und der Musik der Gegenwart eingebildet werden, denn für die heutige Tonkunst, für die heutige Oper scheint Gluck gar nicht vorhanden gewesen zu sein, so sehr hat Alles einer weitabliegenden Richtung sich zugewendet.

Wir besitzen wenig gute Operntexte. Dies ist der dritte Punct der Beschwerde. Unsere Dichter halten es, trotz dem, daß Göthe mit seinem großen Beispiele vorangegangen ist und die Oper nicht unwerth seiner Beachtung fand, für zu gering, Dichtungen für musikalische Compositionen zu schreiben. Man kann die nicht musikalischen Dichter nicht tadeln, wenn sie das Vorurtheil des Publikums theilten und den Text nur für ein etwas geistreicheres do, re, mi, fa hielten. Der Kritik ist allein die Schuld beizumessen, wenn die Operndichtung Anfängern oder den mäßigsten Talenten überlassen wurde, indem sie versäumte zu entwickeln, daß auch in der Oper dichterisch Bedeutendes, was Wahl des Stoffs, Erfindung, Gestaltung im Großen und Ganzen betrifft, selbst bis herab auf sprachliche Einkleidung geleistet werden kann.

In der wahren Oper z. B. muß es sich zeigen, ob der Dichter in dem Gebiete der Empfindung heimisch ist, ob er vermag, consequent und aus einer Grundanschauung heraus die Stimmungen seiner Personen jeder neuen Situation gemäß fortzuentwickeln und zu steigern. Im Drama können durch rhetorische Pracht und Sentenzen weit leichter die Mängel der Charakterentwickelung verdeckt werden.

Weiterhin ist ein wesentlicher Tadel der Oper folgender:

Unsere deutschen Operndichter treiben sich, was die Wahl der Stoffe betrifft, in der engsten kleinbürgerlichen Sphäre, im Geisterreich und verwandten Gebieten umher. Hofgeschichten, Hofintriguen, bürgerliche Familienscenen, der Jammer unglücklicher Liebe bei Personen, die durch kein anderes tieferes Pathos uns veran-

lassen, auch an diesen Privatangelegenheiten Theil zu nehmen, u. dgl., das sind meist die großen Gegenstände, für die sich Tausende interessiren sollen. Ich verwerfe keineswegs diese Stoffe schlechthin, nur die ausschließliche Herrschaft derselben. Jetzt verlangt die Zeit, die mächtig bewegte Zeit entschieden auch in der Oper einen bedeutenderen, tieferen, insbesondere, ja fast ganz allein geschichtlichen Inhalt, und es ist hierin zum Theil der Grund zu suchen, warum Werke, wie die Stumme von Portici, die Hugenotten, in ganz Europa, Wagner's Rienzi in Dresden entschiedenen Beifall fanden. Unsere Kritik aber hat den Umstand, daß nur die Oper sich Anerkennung in weiteren Kreisen und Dauer versprechen darf, die schon durch ihren Stoff ein allgemeineres und tieferes Interesse in Anspruch nimmt, fast gar nicht bemerkt. Sie warnt sogar vor der französischen Oper, ohne das Großartige, was dieselbe durch den bedeutenden geschichtlichen Hintergrund unstreitig besitzt, zu erkennen, und die deutschen Werke vermögen sich daneben kaum in ihrem Vaterlande, geschweige im Auslande emporzuarbeiten.

Endlich ein Punct, welcher meines Erachtens noch gar nicht zur Sprache gebracht worden ist, sich aber als einer der wichtigsten darstellt.

Ich habe in einer meiner Vorlesungen in Leipzig über die verschiedenen Principien gesprochen, welche der Bildung der Gesangsmelodie zum Grunde liegen, und unterschied dort wesentlich drei: das melodische Princip, welches die italienische Musik zur Geltung gebracht hat, das verständig declamatorische Frankreichs, und die einfache, deutsche, dem in sich gekehrten Weben des deutschen Gemüths entsprechende Melodie, auf deren Grunde die von Mozart vollbrachte Einigung und organische Durchdringung der verschiedenen Richtungen, eine Durchdringung des italienischen, französischen und speciell deutschen Principes möglich wurde.

Die italienische Melodie betrachtet das Wort nur als den allgemeinen Anknüpfungspunct, als die Basis, und entwickelt sich dann frei und unabhängig von demselben. Die französische Melodie im Gegensatz schließt sich eng an das Wort, an den Wortaccent, den declamatorischen Ausdruck, sie verschmäht jenes freie melodische Sich-Ergehen, und die Singstimme ist mehr als anderwärts Dienerin des Wortes; dort herrscht der allgemeine, hier der besondere Ausdruck vor.

Bis auf Mozart hatten sich diese Richtungen unabhängig von einander, selbstständig entwickelt, so daß jede derselben ausschloß, was der anderen wesentlich war: das declamatorische Princip die italienische Weise, und umgekehrt die italienische Melodie jene mehr verständige französische Auffassung, die ursprüngliche deutsche Melodie Beides. Es war die Aufgabe, jede dieser Richtungen erst rein für sich zu entwickeln und zur Erscheinung zu bringen, bevor Mozart eine innere organische Durchdringung vollbringen konnte, und es würde vor dessen That eine große Inconsequenz gewesen sein, den einen Styl mit Elementen des anderen äußerlich ausschmücken zu wollen. Mozart, in seinem Schaffen begünstigt durch Gluck's Streben nach Charakteristik, steigerte das melodische Element Italiens, dieses allgemeine freie melodische Ergehen, zur Charakteristik des Besonderen, vereinigte das nothwendig Zusammengehörige, welches bis auf ihn nur erst in seinen Elementen hatte zur Entwickelung kommen können. Jetzt aber, nachdem diese Einigung einmal vollbracht war, geschah es, daß die Nachfolger Mozart's bis herab auf die Gegenwart, ohne dessen Universalität behaupten zu können, dennoch die Mischung der verschiedenen Elemente beibehielten, und wenn sie z. B. wieder einer mehr rein deutschen Richtung huldigten, dennoch auch der italienischen Coloratur Zugang gestatteten, so daß auf diese Weise die verschiedenen Style principlos durcheinander gemengt wurden. Auf diese Weise ist es gekommen, daß wir oftmals Werken begegnen, welche ohne alles Bewußtsein über diesen wichtigsten Punct zusammenstellen, was eben passend scheint, daß Sänger und Sängerinnen Verzierungen sich erlauben, welche in einem italienischen Werke vielleicht ganz am Orte, in einem deutschen eine Geschmacklosigkeit sind, daß überhaupt die innere Consequenz und Wahrheit in Compositionen und Darstellungen vielfach verloren gegangen, und Manier, äußerliche Gewöhnung an die Stelle der Anschauung von dem innern Wesen der Sache getreten ist. Man hat solche Vermengung wohl als eine Geschmacklosigkeit erkannt, aber man hat den innern Grund nicht erfaßt, und so ist Alles einem, in einer Zeit wie der gegenwärtigen, stets unsicherem Instinct überlassen geblieben.

So sehr bei allen diesen fünf Hauptgebrechen, die ich bis jetzt besprochen habe, die Kritik sich anschmiegte, und zur Passivität herabsank, so ist sie in anderer Beziehung wieder den Bewegungen der Zeit nicht gefolgt, ist nicht eingegangen auf wirklich Berechtigtes, hat sich an ganz unpassender Stelle in schroffer Opposition verhärtet und daher Zweifel gegen ihre Einsicht erweckt. Sie zeigte hier wohl eine sonst wünschenswerthe Energie, aber leider an unpassender Stelle, an einem Orte, wo sie im Irrthum und die Künstler im Rechte waren.

Geschichtlich berechtigt waren die großen Talente Franz Schubert und Löwe und ein Theil ihrer Neuerungen, geschichtlich berechtigt andere Liedercomponisten, die sich diesen anschlossen, berechtigt war die sogenannte neu romantische Schule als Repräsentantin einer Zeitrichtung. L. Rellstab hat in seiner damals viel gelesenen Zeitschrift Iris gegen diese Männer einen

jahrelangen, nutzlosen Kampf geführt, hat namentlich Chopin auf die geringschätzigste Weise besprochen, ohne ein anderes Resultat zu erringen, als daß er endlich gezwungen war, die neuen Erscheinungen anzuerkennen. So kämpfte er später noch lange gegen Liszt, aus bloßem Vorurtheil, bis er endlich ihn hörte, kennen lernte, und nun in das Gegentheil, einen etwas überschwänglichen Enthusiasmus, umschlug, so daß er ihn später geradehin überschätzte. Was soll das Publikum zu diesen Stimmführern der öffentlichen Meinung sagen, wenn sich bei ihnen ein wirkliches Zurückgebliebensein hinter der allgemeinen Einsicht zeigt?

Ich erkläre mich deutlicher, um auch den wirklichen Verdiensten Rellstab's, den ich beispielsweise anführte, nicht zu nahe zu treten, Verdiensten, die er sich in der That erworben hat, obschon er nur ein kleines Blatt redigirte und zu größeren Expositionen seltener Gelegenheit hatte.

Es ist unmöglich, einen geschichtlich berechtigten Fortgang zu hemmen und eine schon überstiegene Stufe zurückzuführen und an die Stelle derselben zu setzen. Die Aufgabe kann stets nur sein, die Forderungen der Zeit klar zu erkennen, darauf hinzuwirken, daß diese realisirt werden, und vor Abwegen, vor Rückschritten zu warnen. Rellstab dagegen suchte das Unmögliche möglich zu machen, einen schon zurückgelegten Standpunct uns wieder vorzuführen, und neu zur Geltung zu bringen.

Dem Liede z. B. ist wesentlich, obschon das Gedicht mannichfach nuancirte Stimmungen, Anschauungen, Vorstellungen enthalten kann, daß eine Grundempfindung sich durch alle Verschiedenheit hindurchzieht, daß es hauptsächlich nur einen Gemüthston anschlägt. Diese eine Grundstimmung zu fassen und in Tönen wiederzugeben, ist die Hauptaufgabe des Componisten. Die Melodie bleibt aus diesem Grunde für alle Verse dieselbe, und es erhöht sich nur durch diese Wiederholung die Eindringlichkeit. — Das Technische ins Auge gefaßt bewegt sich das Lied in einem ganz einfachen Kreise von Tonarten und Accorden, ohne schwierige und verwickelte Combinationen, ohne schroffe Uebergänge, weil zu der Ausgleichung dieser in einem so engen Kreise kein Raum sein, und ohne solche umfassendere Ausgleichung die Harmonie des Ganzen, die Einheit des Tones nur gestört werden würde. Dies ist der Begriff des Liedes.

Diesen Begriff hatte Rellstab richtig erfaßt, namentlich von den trefflichen Compositionen L. Berger's sich abstrahirt. **Die neuere Zeit aber ist solcher gemüthlichen Genügsamkeit des Liedes feind.** Sie ist fortgegangen zur Darstellung schärferer Contraste, zur Darstellung ganz bestimmter, gesonderter Seelenzustände, zur Darstellung dramatischen Lebens auch im Lied, einer Kunstgattung, die diese Behandlungsweise sonst ganz ausschloß.

Rellstab's Thätigkeit bestand nun darin, den aus Werken früherer Zeit gewonnenen Begriff des Liedes den Componisten der Gegenwart entgegenzuhalten und zu verlangen, daß diese von den Forderungen ihrer Zeit absehen und sich zur Vergangenheit zurückwenden sollten. Ein ganz unersprießliches, wenig erfolgreiches Thun!

Ich bemerkte, daß ich auch der positiven Seite von Rellstab's Wirksamkeit Gerechtigkeit widerfahren lassen müsse; es hat sich jetzt nur ein noch bestimmterer, schärferer Tadel ergeben. Aber die positive, berechtigte Seite seiner Kritik schließt sich hieran.

Indem die neuesten Componisten auch im Lied zu schärferer Charakteristik fortgingen, verloren sie die, so lange von Kunst irgend die Rede sein soll, stets zu bewahrende Einheit der Stimmung aus dem Auge, und prägten allzusehr einzelne Seiten auf Kosten des Ganzen aus, gingen unter überhaupt in einer allzu materiellen Auffassung.

Ich wähle ein Beispiel. Franz Schubert's Erlkönig ist allbekannt. Die Musik an sich ist trefflich, aber als Composition dieses Gedichts ist sie verfehlt.

Göthe's Gedicht hat etwas Phantastisches, Luftiges, Geisterhaftes, Schauerlich-Unheimliches, aus dem nur die Worte des Vaters und Kindes als befreundete menschliche Stimmen entgegentönen und zugleich einen ernsteren, tiefer greifenden Gehalt geben. Das ganze Bild eilt schnell vor unseren Blicken vorüber, und ich denke immer dabei unwillkürlich an eine andere Stelle des Dichters:

Wolkenzug und Nebelflor erhellen sich von oben,
Licht im Laub und Wind im Rohr, und Alles ist zerstoben.

Fr. Schubert läßt den Erlkönig in einer menschlichen lieblichen Melodie singen, um dadurch einen Contrast zu den Schmerzenslauten des Kindes zu gewinnen.

Er hat aber damit gerade das Wesentliche des Gedichtes verkannt. Ist Erlkönig eine so liebliche Erscheinung, so sieht man ja gar nicht ein, warum sich das Kind entsetzt; diese angenehmen Töne sollten es wirklich, was Erlkönig beabsichtigt, locken und gewinnen. Das Unheimliche der Lockung, das Unheimliche der ganzen Erscheinung, was Erlkönig nicht bezwingen kann, verschwindet, und somit ist der eigentliche Mittelpunct des Ganzen gar nicht zur Darstellung gekommen, die Folge, das Entsetzen des Kindes, ist zur Hauptsache geworden.

Statt eines unheimlichen, von Nebeln verhüllten

Bildes hat Schubert eine gewöhnliche dramatische Effectscene gegeben. Das Ganze ist aus einer geisterhaften Region in eine volle materielle Wirklichkeit herabgezogen. Dieses Versinken in eine zu materielle, unpoetische Auffassung in Folge des Strebens nach dramatischer Lebendigkeit in solchen Fällen hat Rellstab richtig herausgefühlt.

Hier hat er viel Beherzigenswerthes, Geistreiches zur Sprache gebracht und sich mannichfache Verdienste erworben.

Statt aber die einmal durch die Zeitentwickelung gebotene Richtung im Ganzen anzuerkennen und demgemäß Gesichtspuncte aufzustellen, nur vor der allzugroßen Zersplitterung, vor einem Zerfallen der Composition in nicht organisch verbundene Theile zu warnen, statt zu leiten, zu orientiren, verwarf er allzuschnell die ganze Richtung.

Die Kritik hat darum ihren Einfluß auf das Publikum verloren, indem dies zwischen jenen Urtheilen und seiner eigenen Empfindung einen nicht auszugleichenden Widerspruch entdeckte. Das Publikum hat sich zurückgezogen, über die Werke der Tonkunst sich ein eigenes Urtheil gebildet, und ließ dahingestellt sein, was die Kenner meinten.

Ich muß hier eine Bemerkung einschalten, um einer möglichen Ungewißheit und Unsicherheit über eine der ausgesprochenen Ansichten zu begegnen. Ich tadelte die neuere Zeit, bemerkte, daß Schubert und andere neuere Liedercomponisten, die seiner Richtung huldigten, in eine zu materielle Auffassung verfallen wären, und behauptete doch zugleich die geschichtliche Berechtigung dieser Talente.

Jede Erweiterung ist beim Sinken der Kunst — und auf dieser Stufe befinden wir uns jetzt wenigstens momentan —, jede Erweiterung, jeder Fortschritt ist beim Sinken der Kunst zugleich ein Rückschritt. Das Pianofortespiel z. B., die Kunst der Behandlung dieses Instrumentes hat in den letzten 30 Jahren unaufhaltsame, außerordentliche Fortschritte gemacht. Dem Pianofortecomponisten der Jetztzeit stehen Mittel zu Gebote, von denen man selbst noch vor 15 Jahren keine Ahnung hatte. Die Componisten der Gegenwart wissen weit mehr auf die Natur des Instrumentes einzugehen und seine Eigenthümlichkeit zu benutzen und heraustreten zu lassen als die früheren großen Meister, Beethoven nicht ausgenommen.

Diese Thatsache ist unleugbar. Aber eben so ist der frühere über das Technische übergreifende und dieses bändigende, es nur zu seinem Ausdrucksmittel benutzende tiefere Geist verschwunden, und die Aeußerlichkeit leerer Formen hat die Ueberhand gewonnen. Unvermerkt von Jahr zu Jahr trat der Geist mehr zurück, und die leere, inhaltslose, aber außerordentlich in sich gesteigerte Form hervor; trotz der großen Erweiterungen des Instrumentes zeigen sich jetzt demnach weit geringere Leistungen als früher. Zugleich ist ein Fortschritt und ein Rückschritt vorhanden.

So haben auch Fr. Schubert, Löwe ein dramatisches Leben, eine Schärfe der Charakteristik im Lied, im Gesang erreicht, die ihre Vorgänger nicht in dem Maße besaßen, haben Regungen der Seele zur Darstellung gebracht, die früher ihren Ausdruck noch nicht gefunden hatten. Aber sie sind damit zugleich auch aus jener künstlerischen Geschlossenheit und Ganzheit herausgetreten und haben oftmals das Einzelne auf Kosten des Ganzen geltend gemacht. Zugleich ein Fortschritt und ein Rückschritt.

Dies als Episode zur Erklärung jener anscheinend widersprechenden Ansicht.

Ich kehre zurück. Ich besprach die Kritik, sagte, so sehr sie einerseits in ihrer Stellung zur Oper in Passivität und Nullität versunken sei, so sehr habe sie sich auf der anderen Seite, aber am unrechten Orte, in schroffer Opposition verhärtet, und führte dies an dem Beispiele Rellstab's durch.

Ich fahre fort, das Ungenügende der Kritik aufzuzeigen.

Es ist in neuerer Zeit eine große Schwankung in das Urtheil über die bedeutendsten Künstler gekommen, und die Kritik hat nicht vermocht, eine bestimmte befriedigende Ansicht aufzustellen und zur Geltung zu bringen.

Bis zum Jahre 1830 war Seb. Bach im größeren Publikum so ziemlich in Vergessenheit gerathen. Er wurde mit scheuer Ehrfurcht erwähnt, ohne gekannt zu sein. Einzelne Kenner und auf würdige Zwecke gerichtete größere Institute, Singakademieen, waren die einzigen, denen er näher stand. Jetzt wurden mehrere große Werke von ihm zum ersten Male veröffentlicht, und nun geschah es, daß die Stimmführer ihn zum Meister aller Meister erhoben und Händel und Mozart ganz aus dem Auge verloren.

Bis zum Jahre 1830 herrschte Mozart, und Beethoven vermochte nicht zu ganz allgemeiner Anerkennung zu gelangen. Die revolutionären Bewegungen brachten den Revolutionär Beethoven auf den Thron, und Mozart trat von Jahr zu Jahr mehr zurück in den Hintergrund und das Verständniß seiner Classicität schwand. Wie man früher ungerecht gegen Beethoven gewesen war, so wurde man es jetzt hin und wieder gegen Mozart. Meyerbeer wurde von der einen Partei der größte Künstler, der Weltcomponist, der Vermittler aller nationalen Style genannt, und die andere Partei verabscheute ihn als einen, der wesentlich dazu beigetragen habe, die letzten Spuren

eines guten Geschmackes und gesunder frischer Natur zu vernichten. Die sich gegenüberstehenden Ansichten haben an Schroffheit und Schärfe verloren, aber eine durch Hinabsteigen in die Tiefe vermittelte höhere Ansicht scheint nicht gewonnen zu sein. Die Kritik hat nicht vermocht, eine bestimmte und befriedigende Ansicht aufzustellen und zur Geltung zu bringen.

Ich habe bis jetzt die beiden Hauptstufen der musikalischen Kritik charakterisirt; ich habe sodann Beispiele aus dem Leben der Kunst selbst angeführt, um das dort Nachgewiesene zu veranschaulichen und durch praktische Belege fester zu begründen; ich fasse jetzt das bisher Gesagte zusammen: Die Kritik hat schon seit geraumer Zeit aufgehört, ihre höhere Bestimmung zu erfüllen. Sie wurde schwankend, unsicher und verlor sich bei dem Mangel eines sicheren Standpunctes in widersprechende Ansichten. Sie ist in einzelnen Fällen auch später noch oft trefflich gewesen, aber es waren dies vereinzelte Leistungen; sie beschränkte sich auf unmittelbar vorliegende Aufgaben, auf Besprechung von Werken des Tages, ohne große allgemeine Blicke zu geben; sie war zurückgeblieben wie zu Ende des vorigen Jahrhunderts bei dem Uebergang von dem ersten zu dem zweiten Standpunct, nur daß damals die Kunst auf ihrer Höhe der Kritik weniger bedurfte, während jetzt dieselbe der Kritik und Wissenschaft nicht entbehren kann, mindestens weit langsamere Fortschritte machen und Verfehltes abwerfen wird.

Es ist natürlich nicht entfernt meine Ansicht, die früheren kritischen Bestrebungen herabzusetzen; soll aber ein Weiterschreiten möglich sein, so muß man sich über die Mängel des Bisherigen orientiren. Ich habe jetzt diese Mängel aufgezeigt, zugleich das Positive der bisherigen Leistungen, welches die Basis für den Weiterbau darbietet, dargelegt.

Die erste Stufe der Kritik verweilte in technischen Bestimmungen; die zweite gab psychologische Beschreibungen des Eindrucks. Die erste behauptete eine gewisse Allgemeingiltigkeit, war objectiv, aber der Geist, der in diesen technischen Combinationen waltete, kam nicht zum Bewußtsein; die zweite war subjectiv schwankend, aber geistvoller; die erste war mehr denkend, die zweite mehr enthusiastisch empfindend und darum im weiteren Fortgange zu immer größeren Schwankungen, zu einem Zerfallen in ganz individuelle Ansichten und Meinungen gelangend.

Die einende Zusammenfassung, die Ineinsbildung beider Standpuncte könnte vorläufig und in Kürze als die von der Zeit jetzt geforderte Aufgabe ausgesprochen werden. Die Lösung derselben, ein dritter Standpunct, müßte das Eingehen auf den Inhalt, was die zweite Stufe charakterisirte, bewahren und der Objectivität der früheren wieder zustreben, müßte beide Stufen zur Voraussetzung haben, aber als überwundene in sich tragen.

Ich nehme meinen Ausgangspunct von einem Beispiel, um das Princip dieses Standpunctes zu veranschaulichen.

Beethoven hat **diesen** Geist ausgesprochen, sagt man auf dem Standpuncte der psychologischen Analyse, hat **diese** Stürme und Kämpfe in seinem Inneren durchlebt, hat das Ringen einer großen Seele zur Anschauung gebracht u. s. w. Er hat auch **nebenbei** in das Technische, umgestaltend und erweiternd, eingegriffen, hat die Dissonanzen gehäuft, einen freieren Gebrauch derselben eingeführt, hat weniger streng ausgearbeitet u. s. w.

Die Kunst aber ist die innigste Vereinigung von Geist und Materie, Idee und Stoff. Beide Seiten können nicht getrennt existiren und nicht in der Betrachtung auseinandergerissen werden. Der Geist ist nichts ohne das sinnliche Material, in dem er erscheint, und das sinnliche Material nichts ohne den Geist. Der Geist ist nichts Jenseitiges, was nur äußerlich und locker an die harmonische Grundlage gebunden wäre, nichts flüchtig Verschwebendes, nichts von der technischen Ausarbeitung zu Trennendes, sondern in diese Combinationen hineingebannt und hier so zu sagen mit Händen zu greifen und zu erfassen. Beide Seiten sind nur vereint vorzustellen, und aus der technischen Gestaltung heraus ist der Geist zu begreifen. Der Irrthum, der Mangel des zweiten Standpunctes liegt darin, daß zwei Seiten, die wesentlich eins sind, die nur die verschiedenen Wendungen Eines und Desselben sind, auseinandergerissen und als etwas gleichgiltig Nebeneinanderstehendes gefaßt wurden, daß man vor der technischen Seite sogar warnte. Diese technische Eigenthümlichkeit, um zu dem gewählten Beispiele zurückzukehren, diese Häufung der Dissonanzen ist unmittelbar der Beethoven'sche Geist selbst, die Erscheinung desselben, die materielle Seite des Geistes.

Mozart's Symphonieen bezaubern durch ihre Grazie, ihre Harmonie, durch das ruhige Dahinfließen der Töne, das schöne Maß, das in jedem Theile sichtbar ist.

Bei Beethoven ist dieses schöne Maß verschwunden, ein unruhiges Auf- und Abwogen, ein mächtiges, titanisches Stürmen ist an die Stelle getreten. Beethoven hat in seine Symphonieen die gewaltigsten Seelenkämpfe hineingelegt, **Kämpfe, die für den von Haus aus in sich versöhnten Mozart** gar nicht vorhanden waren. Wir haben die Anschauung, daß **Mozart in Einheit war mit den gesammten Mächten des Daseins, mit Staat und Kirche, daß Beethoven dagegen herausgetreten ist**

aus dieser schönen Harmonie, daß er losgerissen ist von dieser Basis, ein mächtiger Geist, der sich kühn auf sich selbst stellt und mit dem Dasein kämpft, zweifelt, und nur durch Kampf und Zweifel hindurch zur Versöhnung zu gelangen vermag. Die Hinbewegung zur Versöhnung, zur Erreichung dieses Zieles ist der Inhalt seines Lebens und seiner Werke. Wir haben bei Beethoven das Bewußtsein, daß hier das Individuum seine besondere Subjectivität vor uns ausbreitet, die auf sich selbst gestellte, losgerissene, während bei Mozart noch unmittelbare Einheit des Subjects mit allen Gestalten des Lebens vorhanden ist.

Beethoven hat, wie schon bemerkt, in das Technische vielfach erweiternd und umgestaltend eingegriffen, die theoretischen Schranken, die seine Zeit ihm noch entgegenstellte, durchbrochen. Dieser Kampf mit den Naturgesetzen der Harmonie ist technisch das, was ich, die geistige Seite allein ins Auge fassend, als ein Losgerissensein von allen Mächten des Daseins bezeichnete. Durch diesen Kampf kommt jener Geist zur Erscheinung. Die Gesetze der Accordverbindungen, die Verwandtschaft der Accorde und alles dahin Gehörige, selbst in gewissem Sinne die Regeln des höheren Contrapunctes, sind von der Natur gegeben. Mozart ist noch in Einheit mit diesen Gesetzen, d. h. er folgt in seinem Schaffen der Forderung der Natur, er giebt noch die natürlichere Fortschreitung, jedoch so, daß dieses Natürliche zugleich geistig verklärt ist, daß er nicht blos diese Fortschreitung giebt, weil sie die natürliche ist, sondern weil zugleich eine geistige Bedeutung darin enthalten ist. Beethoven überspringt zum Theil diese natürlichen Forderungen, er eröffnet einen Kampf mit ihnen, er negirt das unmittelbar sich Darbietende, Natürlichste, und erbaut erst auf dieser Negation sein Gebäude, so daß man das Bewußtsein dieser Negation gegenwärtig hat.

Dies ist der Gesichtspunct, der ein tieferes Begreifen der Tonkunst und ihrer Geschichte, eine wissenschaftlichere Erfassung, zunächst möglich machen kann. Zugleich aber wird durch diese Auffassung die Betrachtung aus der Unmittelbarkeit des Empfindungslebens hinausgerückt, ein weiterer Gesichtskreis eröffnet sich und mehrere andere Aufgaben, welche eine productive, selbständige Kritik allgemeiner machen können, schließen sich daran.

Es ist ein Hauptbestreben der Gegenwart, die verschiedenen geistigen Disciplinen unter allgemeine Gesichtspuncte zu fassen, die einzelnen Gebiete, die ein abgesondertes, von dem Allgemeinen getrenntes Leben führen, einander zu nähern und zu einem großen Ganzen zu verschmelzen Diese Absonderung in besondere Fächer, wo das eine nichts von dem andern wußte, war von jeher in Wissenschaft und Leben in Deutschland vorherrschend und hat die bedauernswerthesten Resultate gehabt. Die Gegenwart hat als Hauptaufgabe erkannt, diese starren, der Gefahr der Verdumpfung allzusehr ausgesetzten Existenzen in Fluß zu bringen, andererseits zugleich auch die hier gesammelten Schätze dem allgemeinen Leben zum Genusse zu geben. Was die Gegenwart in anderer Beziehung schon gethan hat, ist in Bezug auf Musik nachzuholen, auch sie muß in das allgemeine Bewußtsein hineingebildet werden.

Zwar kann es scheinen, als ob von keinem geistigen Gebiete diese Absonderung weniger behauptet werden könne, als von der Musik, da sie ja die herrschende Kunst, ein Theil der Erziehung und des Lebens geworden ist. Aber es gilt das Gesagte auch von ihr und mehr als von manchen anderen Sphären. Die Werke der Tonkunst sind zwar in die Empfindung der Nation übergegangen, aber nicht in das denkende Bewußtsein, sie sind in die Empfindung übergegangen ohne höhere Einsicht und ohne Bewußtsein ihres Gehaltes. Gar seltsam muß es dem Kenner der Musik erscheinen, wenn in Darstellungen der Entwickelung des allgemeinen deutschen Lebens alle Zweige berührt werden, und der Tonkunst, einer der größten Seiten des deutschen Geistes, mit keinem Worte gedacht wird.

Die musikalische Kritik hat nicht vermocht, die Werke der Tonkunst aus der engen musikalischen Sphäre herauszurücken und so zu fassen, daß sie der allgemeinen Intelligenz zugänglich wurden. Jetzt ist es die Aufgabe, sollen die großen Werke der Vergangenheit in das denkende Bewußtsein der Nation aufgenommen werden, soll die Musik der Gegenwart sich ihrer wahren Bestimmung wieder nähern, daß Alle, welche über Musik zu schreiben vermögen, dahin wirken, daß die Kluft, die die Wissenschaft, Literatur und Musik trennt, überbaut wird.

Die Resultate der modernen Wissenschaft, die großen Fortschritte der Aesthetik, müssen auch der Tonkunst zu Gute kommen, und es ist der Versuch zu machen, über Musik so zu sprechen, daß der Inhalt derselben zum gegenständlichen Bewußtsein erhoben wird. Es muß dahin gewirkt werden, daß jede Kunsterscheinung in ihrer relativen Berechtigung erkannt wird, um diese zahllosen subjectiven Liebhabereien, Sympathieen und Antipathieen zu verbannen, dahin gewirkt werden, daß eine Ansicht, welche die Möglichkeit der Allgemeingültigkeit in sich trägt, an die Stelle tritt.

Ich vermisse auf dem Gebiete der Tonkunst noch allzusehr ruhige Besprechung, ruhiges und unbefangenes Gegenüberstellen der verschiedenen Ansichten, die Neigung zu Untersuchungen, zur Berichtigung der einseitigen Ansichten, welche die Einzelnen oft hegen. Man glaubt, sogleich die Götter anflehen zu müssen, diesen

Irrthum zu verzeihen, wenn Jemand eine abweichende Meinung ausspricht, während eine nicht grundlos ausgesprochene Ansicht mindestens eine einseitige Berechtigung für sich in Anspruch nehmen darf.

Wir müssen uns bemühen, festere Bestimmungen aufzustellen, die allgemeinen Entwickelungsgesetze, den Faden, der sich durch die Geschichte hindurchzieht, aufzufinden, das in neuester Zeit durch die Bestrebungen bedeutender Geschichtsforscher gewonnene Material in große Gruppen zu ordnen, die Höhepuncte der Entwicklung aufzusuchen, und Orientirung für die Gegenwart daraus zu schöpfen, die Geschichte hereinzuziehen in das Leben des Tages, endlich den Versuch zu machen, das Publikum, welches sich von der schwankenden musikalischen Kritik zurückgezogen hat, wieder zu gewinnen.

Der Laie ist von der Seite der allgemeinen Bildung hereinzuführen in das Gebiet der Kunst, der Musiker aus der verhältnißmäßig engen Sphäre seiner Kunst herauszuführen in das allgemeine Leben. Wenn dann die Betrachtung, die Kritik jene vorhin entwickelte höhere Stufe auf musikalischem Gebiet ersteigt, hat sie zugleich den Standpunct erreicht, wo sie mit dem allgemeinen Leben, mit Literatur und Wissenschaft in Verbindung treten kann, indem sie, aus dem musikalischen Empfindungsleben heraustretend, fortgegangen ist zu allgemein faßbaren Gedankenbestimmungen.

Darum sind aus anderen Künsten entnommene Parallelen aufzustellen, welche den Stoff flüssig machen, und dasselbe Princip, welches anderwärts zur Erscheinung gekommen ist, auch in der Tonkunst wirksam zeigen.

Bei einem Gegenstande, wo so viel zu thun ist, würde es indeß sehr übereilt sein, abschließen zu wollen. Es kommt vielmehr darauf an, anzufangen.

Alle, die über Musik gedacht haben, wissen, daß lange Vorarbeiten oftmals nur dahin führen, wenig Worte sagen zu können.

Es ist ein Anderes, ob schon Ausgearbeitetes vorliegt, wie es z. B. in Poesie und Malerei vielfach der Fall ist, oder ob man auf einem schwankenden Gebiet überall erst feste Bestimmungen versuchen muß, und ich muß daher ausdrücklich bemerken, daß nur durch vereintes Wirken Gleichgesinnter eine die Kräfte des Einzelnen gar sehr übersteigende Durchführung der angegebenen Richtung an den Erzeugnissen der Gegenwart möglich ist.

Mehrfach hat sich seit einigen Jahren das Streben nach erhöhter, wissenschaftlicherer Auffassung kund gegeben; um so mehr fordere ich Alle, welche mir beistimmen, auf, meine Bestrebungen durch Beiträge in diesem Sinne zu unterstützen.

Die Zeitschrift wird jedoch der bezeichneten Richtung keineswegs ausschließlich huldigen; sie wird zugleich fortfahren, ganz in der bisherigen Weise mit vorzüglicher Rücksicht auf das Praktische Werke des Tages zu besprechen, möglichst schnell die neuen Erscheinungen aller Gattungen anzuzeigen, überhaupt einen möglichst universellen Charakter anzunehmen suchen; Beiträge in dem bisherigen Sinne sind daher in gleicher Weise willkommen.

Franz Brendel.

Kleine Zeitung.

— Ueber das Musikleben am Harz entnehmen wir einem Briefe folgende Notizen: Daß die Gebirgsbewohner den Ruhm musikalischen Sinnes zu behaupten wissen, hat sich neuerdings öfter auch in Blankenburg am Harze gezeigt. Verschiedene sogenannte Virtuosen, als H. Zick (Pianistin), Krüger (metallner Hautboist, der die eine gute Eigenschaft an sich hat, die Concerte zu veranstalten und dann seine Aushelfer allein spielen zu lassen), ein Flötist aus Wien, dessen Name mir entfallen, der ein Flötenconcert geschrieben haben will, welches ihm von Kaisern und Königen mit schwerem Golde honorirt ist, endlich ein Organist aus Rom, Nardini, der die fixe Idee hat, registriren sei Orgelspielen, — diese großen Virtuosen also glaubten, in Blankenburg so gut wegzukommen, als in mancher größeren Stadt; sie bekamen aber alle schon vor dem Concerte das Manschettenfieber, als sie Blankenburgs Kunstzustand etwas näher kennen lernten. Dagegen erregte die am 30sten November stattgefundene Aufführung der Schöpfung, welche sowohl hinsichtlich der Vocal- als Instrumentalpartieen, hinsichtlich der Chöre sowohl als der Einzelstimmen weniger zu wünschen ließ, als man hatte erwarten können, ja welche mit einem Worte ausgezeichnet gelungen war, einen so allgemeinen Enthusiasmus, daß die Zuhörer zu wiederholten Malen zu einem wahren Beifallsstturme hingerissen wurden. — H. S.

— Am 28. Dec. fand in Berlin das 3te Concert für die Abonnenten der Berliner musikalischen Zeitung statt. Diese Concerte werden jedoch künftig wegfallen und den Abonnenten dafür eine Anzahl Musikalien als Prämie zugetheilt werden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 3.

Zweiundzwanzigster Band. | Den 8. Januar 1845.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

Eine Erzählung für Musiker und Musikfreunde.

I.

Parforçeritt eines Contrabassisten. — Choradjuvantenwesen. — K.rchengesang. — Musikalienstürmerei.

In der Zahlwoche der Jubilate-Messe anno 184— schritt ein rüstiger Sechziger, früh bei guter Zeit, durch die Straße Leipzigs, welche nach der leider! bisher zu wenig bekannt gewordenen — —schen Provinzialstadt Großschwabhausen führt, rüstig dahin. Trotz seiner sehr civilen Kleidung hatte der Mann, der nicht nur als erster Großschwabhäuser Contrabassist und Choradjuvant, sondern auch als Vermittler wichtiger Begebenheiten, in unserer Erzählung eine bedeutende Rolle spielen wird, etwas Martialisches in seinem Wesen, das sich dem aufmerksamen Kennerauge zunächst in der Weise seines Ganges offenbarte. Meister Ehrenberg, so hieß unser Mann, säbelte nämlich beim Fortschreiten, wie Einer, der geraume Zeit große, langbespornte Reiterstiefeln getragen, mit einem Fuße um den andern herum, so daß man leicht, und zwar nicht mit Unrecht, in ihm einen ehemaligen Drogoner vermuthen konnte. Jetzt trug er indeß, anstatt jener ritterlichen Fußbekleidung, bei deren früheren vieljährigen Gebrauche er sich an den erwähnten excentrischen Gang gewöhnt hatte, blos ein Paar kernhafte Schnallenschuhe, mäusefahle Strümpfe und graue Inexpressibles, über welche sich die Schöße einer bis an den Hals zugeknöpften blauen Tuchjacke ergossen, während das von graulichen Locken umspielte Haupt, aus welchem über verschiedenen Hiebnarben ein lebhaftes, aber grundehrliches Augenpaar hervorblitzte, mit einem dreieckigen Hute, in Großschwabhausen gemeinhin „Dreimaster" genannt, geziert war, der dem hochgewachsenen, sich auch noch im Alter kerzengerade haltenden Wanderer ein recht keckes, fast trotziges Ansehen verlieh. Dasselbe wurde indeß einigermaßen durch einen friedlichen Quersack gemildert, dessen mittlerer leerer Theil auf seiner rechten Schulter ruhte, während die beiden vollen Enden über der linken Hüfte zusammengebunden waren. Trotz dieser etwas seltsamen Ausstattung hatte indeß unser Mann so viel Imponirendes in seinem Wesen, daß er sich durch das ihn umdrängende Meßgewühl leichter Bahn brach, als dies wohl manchem Andern an seiner Stelle gelungen sein dürfte. Plötzlich hemmte aber seine raschen Schritte eine Stimme, welche aus dem Fenster des nahen Gasthauses hervorrief: Gebt Achtung! Rechts umkehrt euch! Halt!

Bei unserer leider sehr großen Unbekanntschaft mit den tactischen Wissenschaften kann es uns zwar leicht begegnet sein, daß wir die Commandoworte des Generals von Hauschild, denn dieser war der aus dem Fenster der Belletage Herunterrufende, nicht mit voller historischer Treue wiedergegeben haben; allein Meister Ehrenberg machte, von der Stimme des Generals wie von einem electrischen Schlage berührt, auf der Stelle eine vollkommen regelrechte Schwenkung, welche beinahe einigen Dutzenden unsterblicher Köpfe (ein Gipsfigurenhändler trug sie auf seinem) die Hälse gekostet hätte, und salutirte militairisch.

Nehmt Euch in Acht, alter Kriegskamerad, fuhr der General, lachend, weiter fort, daß Ihr Niemanden

in die Gosse manövrirt! Apropos: wohin geht der Marsch?

Direct nach Großschwabhausen, entgegnete Ehrenberg. —

Ei, das kommt mir eben recht, lieber Ehrenberg, bemerkte der General. Auf! forçirt das Thor und avancirt zu mir herauf in die Citadelle. Ich habe hier Pferde gekauft, und Ihr könnt mir eins derselben auf mein Gut Steinhofen reiten. Von da aus habt Ihr ja nur noch einen Kanonenschuß weit nach Eurem Schwabenneste.

Die unverhofft gewonnene Aussicht, die ziemlich starke Tour, welche er noch an diesem Vormittage zu Fuße zurückzulegen gedachte, nunmehr zu Pferde abmachen zu können, versetzte unsern alten Reitersmann in eine so rosenfarbene Laune, daß er dem General, der ihm ein tüchtiges Frühstück bringen ließ, beinahe embrassirt hätte.

Bei meiner Seele, rief er, sich in Parade legend, ich wollte nur, Excellenz kämen noch einmal so in die Klemme, wie damals draußen bei Brienne, wo wir uns aus den verdammten Chasseurs heraushauen mußten. Excellenz sollten schon sehen, wie ich für Sie drauf und dran gehen wollte. Alle Kreuzbataillon!

Laßt's gut sein, alter Kamerad. Wir haben damals derb genug unsern Denkzettel bekommen. Ich werde Euch die Hülfe, die Ihr mir bei jener bösen Affaire geleistet, niemals vergessen. Ohne Euch wär' ich längst von den Würmern verspeist. Doch ruht Euch hier noch ein Weilchen aus, Ihr kommt noch zeitig genug nach Hause.

Excellenz halten zu Gnaden, entgegnete Ehrenberg, das geht diesmal wahrhaftig nicht. Ich bin in Großschwabhausen Choradjutant, und wenn ich nicht Punct 1 Uhr auf meinem Posten stehe und meinen alten 24-Pfünder brummen lasse, so kommt die ganze Musikschwadron in Unordnung.

Nun so rückt in Gottes Namen aus, erwiderte der General. Grüßt meine Familie und sagt, daß ich erst Morgen Abend zurückkehren werde. —

Meister Ehrenberg warf sich nun mit der vollen Gewandtheit eines tüchtig ausgeschulten Dragonerunteroffiziers auf das ihm vorgeführte Pferd, auf welchem er freilich, trotz seiner trefflichen Haltung und tadellosen Reitkunst, in seinem sonderbaren Costum eine ziemlich komische Rolle spielte.

So lange nun unser Contrabassist, vom Meßgewühle umdrängt, nur schrittweis fürbaß ritt, befanden sich Roß und Mann im vollkommensten Einverständniß; allein als er draußen auf freier Straße das herrliche Thier in Trab setzen wollte, verwandelte sich dieser plötzlich in einen wüthenden Galopp, ohne daß der erfahrene Reiter auch nur im Entferntesten den doch so nahe hinter ihm liegenden oder vielmehr hängenden Grund zu ahnen vermochte. Dieser Grund stak nämlich in dem hintern Theile seines Quersacks, in welchem Meister Ehrenberg seinen Meßerlös trug. Ein Sechserröllchen, das sich in den Zipfel jenes Behältnisses verkrochen hatte, bohrte aber bei der heftigeren Bewegung dem erschrockenen Thiere so empfindlich in den Rücken, daß es unaufhaltsam, in Sturmes-Eile davon flog.

Meister Ehrenberg gerieth aber deshalb nicht im Geringsten außer Fassung. Hurrah! Hurrah! brummte er vor sich hin. Was wird meine Alte und der Gevatter Zinkeisen sagen, wenn ich so früh schon von Leipzig eintreffe.

In der That langte er bei diesem fürchterlichen Parforçeritt in unglaublich kurzer Zeit in der Nähe des vom General bezeichneten Rittergutes an, und als er hier den bis zum Tode erschöpften Renner endlich wieder zum Schritt gebracht, schlug er einen gerade nach dem Schlosse führenden Fußweg ein. Aber leider gab es hier einen ziemlich tiefen und breiten Schlammgraben zu passiren, über welchen nur ein schmaler, aus zwei Balken bestehender Steg führte. Da diese stark und fest waren, trug unser Freund kein Bedenken hinüber zu reiten, allein kaum hatte er die Mitte erreicht, als das ermattete Thier, auf beiden Seiten ausgleitend, plötzlich den Steg selbst, gleich wie ein Steckenpferd, zwischen die Beine bekam. Niemals hat sich wohl je ein Contrabassist in einer gleich bedenklichen Lage befunden, als unser nunmehr doppelt berittener Freund, der endlich nicht ohne Mühe von den herbeieilenden Leuten des Generals, durch untergelegte Pfosten, an's Land befördert wurde.

Eine wüthende Bestie! rief er dem herzukommenden Sohne des Generals entgegen. Eine wüthende Bestie! Auf Parole, gnädiger Herr Baron, sie ist mit mir von Leipzig herausgeschossen, wie eine Kanonenkugel. Eitel Galöppchen! Eitel Galöppchen!

Der junge Baron hatte indeß bald genug das eigentliche principium movens des gewaltigen Parforçerittes in dem unglücklichen Quersacke entdeckt, und darauf aufmerksam gemacht, gerieth Meister Ehrenberg, in der Meinung, ein kostbares Pferd zu Tode geritten zu haben, dermaßen in Zorn, daß er, nachdem er sich selbst eine handfeste Ohrfeige applicirt, auch das eigentliche corpus delicti, nämlich den Quersack, auf die unbarmherzigste Weise zu mißhandeln und mit Füßen zu treten begann, bei welcher gewalthätigen Operation ein halbes Dutzend ganz unschuldiger Meißner Tassen, für die „Alte" mitgebracht, in Scherben ging.

Nur die Versicherung, daß das treffliche Raçepferd durchaus keinen wesentlichen Schaden gelitten habe, vermochte seinem grimmigen Zorn endlich Einhalt zu thun,

und da er nach dem gewaltigen Ritte eine gewisse innere Leere verspürte, so folgte er dem jungen Baron nicht ungern ins gastliche Schloß.

Nachdem er hier, wie er sagte, seine Toilette gemacht, d. h. die in seinem Reisesacke befindlichen besseren Kleidungsstücke angelegt hatte, erschien er als ein ganz stattlich aussehender Bürgersmann in der Mitte der edelherzigen Familie des Generals, die ihn nicht nur als den Retter ihres Hauptes, sondern auch als einen Biedermann von echtem alten Schrot und Korn sehr hochhielt.

Nun lieber Meister Ehrenberg, fragte die Generalin den durch ein zweites Frühstück Erquickten, um ihn alsbald auf sein, ihr wohlbekanntes musikalisches Steckenpferd zu bringen, wie steht es denn eigentlich um die Besetzung der Großschwabhäuser Cantoratsstelle? Es liegt mir viel daran, daß eine gute Wahl getroffen werde. Ich wünsche bei dieser Gelegenheit einen tüchtigen Musiklehrer für meine Kinder zu gewinnen.

Schlimm genug, gnädige Frau Excellenzin, entgegnete der Gefragte, und unsereins wird, als Choradjutant, alle Hände voll zu thun bekommen, wenn bei dieser Affaire die Meriten gegen den Feind und Nebenbuhler Terrain gewinnen sollen; denn der Feind ist hinter ein Schänzlein gekrochen und wird schwer aus dieser Verschanzung zu vertreiben sein.

Wie soll ich das verstehen? fragte die Generalin, ihn mit ihrem großen klaren Augenpaar scharf fixirend, weiter.

„Die Sache verhält sich mit Dero gnädigster Erlaubniß also: Es haben sich, nach Pensionirung des alten Invaliden, zwei junge Cadetten gemeldet. Der eine, Namens Frank, ein sehr tüchtiger Musikus, der auch schon componiren soll, mir nichts dir nichts wie ein Alter, hat zwar den Stadtmusikus Zinkeisen, mich und die andern Choradjutanten für sich, allein keinen einzigen Fürsprecher im Stadtrathe, der leider von der lieben, herrlichen Musica gerade so viel versteht, wie eine vernagelte Kanone. Der andere aber, Namens Raps, ein Musikus, für welchen ich nicht einen Schuß Pulver gebe, aber sonst ein fein gedrechseltes Bürschlein, will, wie man so munkelt, zugleich mit dem Cantorate, Bürgermeisters Beatchen occupiren — und da sitzt eben der Hase im Pfeffer. Es wird dem Frank schwer werden, den Raps aus dem Felde zu schlagen, denn dieser hat gar zu starke Reserven hinter sich. Da ist nämlich erstens Mamsell Beatchen, welche, nachdem ihr wohl schon ein halb Dutzend Bräutigams desertirt sind, diesen sicherlich nicht aus dem Garne lassen wird. Da ist zweitens der Herr Bürgermeister selbst, der Alles thun muß, wozu ihn Mamsell Beatchen commandirt. Da ist drittens der Herr Stadtschreiber, der schon als Onkel mit dem Raps alirt sein muß. Da ist viertens der Viertelsmeister Spahn, bei dem hat der pfiffige Mosje schon im Voraus den Hausrath bestellt. — Kurz, gnädige Frau Excellenzin, sehen, daß der Raps ein starkes Corps in Reserve hat, während der Frank, der arme Schlucker, auf Niemanden rechnen kann, als auf mich und die andern Chorabjutanten."

Es sollte mir herzlich leid thun, wenn Frank abermals zurücktreten müßte, nahm hierauf der anwesende Pfarrer Stein das Wort, der eben den jüngeren Kindern der Generalin Religionsunterricht ertheilt hatte. Ich kenne ihn. Er wurde als ganz mittelloser Waisenknabe auf die Thomasschule nach Leipzig gebracht und mußte dort sich kümmerlich genug behelfen. Allerdings gelang ihm dennoch, vorzüglich durch sein reiches musikalisches Talent sich endlich durchzuschlagen. Da es ihm aber unmöglich wurde, die wissenschaftliche Laufbahn weiter zu verfolgen, so bewarb er sich bereits wiederholt um vacante Organisten- und Cantorstellen, hatte aber bisher immer das Unglück, die unwissendsten Subjecte sich vorgezogen zu sehen, obgleich er selbst auch eine höhere Stellung mit Ehren ausfüllen würde; denn er hat sich in Leipzig durch die vielseitigsten Uebungen einen reichen Schatz von gediegener musikalischer Bildung erworben.

Ganz recht, Ew. Hochehrwürden, entgegnete Ehrenberg, und das ist es ja eben, weshalb Zinkeisen und wir Chorabjutanten sehr gern den Herrn Frank zum Cantor haben möchten.

Was sind denn das für Leute, die Chorabjutanten? fragte hierauf Fanny, eine der liebenswürdigen Töchter des Generals.

Das will ich Ihnen sogleich erklären, gnädiges Fräulein, erwiderte Ehrenberg, sich in die Brust werfend und eine Präceptormine annehmend. Sehen Sie, bei der Kirchenmusik stehet und gehet bei uns Alles auf Kriegsfuß. Der Cantor ist der commandirende General. Darnach kommen wir Adjutanten. Ich, als Generaladjutant, stehe gleich hinter ihm und streiche den Contrabaß. Der Organist ist Chef der schweren Artillerie. Darnach kommen die leichten Truppen, nämlich der Cellist, die Bratschisten und Geiger. Hinter diesen agiren die Garde du Corps. Das sind nämlich die Bläser, die Clarinettisten, Hornisten 2c. Ich aber, fuhr er, sich hochaufrichtend, weiter fort, ich und der Organist, wir müssen für Alles stehen; denn wenn wir wacklig werden, so geräth die ganze Armee in Verwirrung.

Die Frau Generalin und das Fräulein blickten bei dieser Ehrenberg'schen Explication bald ihn selbst, bald den Prediger halb lächelnd, halb fragend an, und da dieser merkte, daß den Damen, trotz aller Bemühungen seines kriegerischen Freundes, die Sache doch wohl nicht

so ganz klar geworden sein möchte, fügte er Folgendes hinzu:

Adjuvanten — oder wie mein martialischer Freund Ehrenberg sie lieber nennen will — Adjutanten hießen von einer Zeit her, die sich schwerlich genau historisch bestimmen läßt, in der Kirche diejenigen Glieder der Gemeinden, welche, ohne gerade Fachmusiker zu sein und ohne eine fixe Anstellung und Besoldung zu genießen, als freiwillige Gehülfen den musikalischen Theil des Cultus unterstützten. In früheren Zeiten genossen sie verschiedene Vorrechte, welche in manchen Gegenden Deutschlands, z. B. in Thüringen, auch jetzt noch theilweise fortdauern, wie das vorzüglich solenner, durch die Musik verherrlichter Kindtaufen, Hochzeiten und — Beerdigungen. In diesen Gegenden gilt es noch bis auf den heutigen Tag als Ehrensache, Choradjuvant, d. h. musikalischer Chorgehülfe, zu sein, und man findet oft Familien, in welchen schon seit Jahrhunderten die Adjuvantenwürde (hierbei nahmen Ehrenbergs Züge ein überaus wohlgefälliges Lächeln an) in diesem oder jenem Zweige praktischer Musikübung, vom Vater auf den Sohn forterbte. Die diesfalsigen Aspiranten (Anwartlinge), wenigstens in meiner Vaterstadt in der Regel junge Leute der vornehmeren Classe oder aus dem angesehenen Bürgerstande, fanden sich dort gewöhnlich in ziemlicher Anzahl auf dem Chore zusammen, zahlten bis zu ihrem förmlichen Eintritte als ordentliche Mitglieder, sonntäglich einen kleinen Beitrag in die Casse des Vereins, welche auch wohl noch manche andere Zuflüsse hatte, und von eifrig fortgesetzten musikalischen Uebungen erholte man sich wohl zuweilen bei einem festlichen Schmause, der indeß stets durch größere musikalische Aufführungen eingeleitet werden mußte.

Diese Adjuvantenvereine fanden denn nicht selten auch wohl ihre vornehmen und reichbegüterten Protectoren, und ich selbst kannte als Knabe einen Baron v. W., der, als Besitzer mehrer Rittergüter, mit der größten Pünctlichkeit an den Proben und Aufführungen der Kirchenmusiken, welche, die Fastenzeit ausgenommen, an keinem Sonntage fehlen durften, Theil nahm, indem er dabei entweder die Flöte blies oder den Contraviolon spielte.

Die Folge dieser Einrichtung war ein in musikalischer Hinsicht sehr reich und trefflich ausgestatteter Cultus, eine tüchtige, tief ins Volk eindringende praktische Musikbildung, und in früheren Zeiten mögen wohl da und dort tüchtig zusammengeübte Adjuvanten-Vereine ohne sonderliche Anstrengung jener kunstreich contrapunctisch verschlungenen, vier-, fünf- und mehrstimmigen Choralbearbeitungen, Motetten &c. vorgetragen haben, deren runde und klare Ausführung heutzutage in der That nur wenigen auserwählten Singchören gelingt.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Cöln hatte neuerlich der städtische Capellmeister H. Dorn ein Institut errichtet, das nun nach bedeutender Erweiterung als „rheinische Musikschule" eröffnet werden soll. Des Stifters Mutter, Frau F. Schindelmeisser aus Berlin, war längere Zeit in Cöln, um die von ihr erfundene Unterrichtsmethode an jenem Institute einzurichten. —

— Th. Döhler hat in 23 Tagen, vom 7. Oct. bis 2. Nov. v. J. (drei Sonntage fallen aus) in dreißig verschiedenen Städten fünfunddreißig Concerte gegeben. Das Danziger Dampfboot vom 31. Dec. zählt sie einzeln auf und hat den Virtuosen stark in Verdacht, daß er eine verkappte Locomotive sei. —

— Auf Meyerbeer's Antrag wird in Berlin eine Aufführung der Euryanthe für Weber's Denkmal veranstaltet. Daß auch Mendelssohn, Liszt, Benedict zu demselben Zwecke durch Concerte in Berlin, Paris, London wirken wollen, wurde schon früher gemeldet. —

— Zu Eröffnung des neuen Apollosaales in Wien ist Strauß d. J. an der Spitze einer Macht von 86 Combattanten berufen. Dagegen feiert Strauß d. A. Triumphe andrer Art. Neuerdings erhielt er von der Akademie der heil. Cäcilia in Rom das Ehrendiplom. —

— Am 21. Dec. v. J. starb hier plötzlich der Musikalienhändler Friedrich Kistner, Mitglied des Directoriums der Abonnementconcerte, und Vorsteher des Conservatoriums. —

— Eine neue Symphonie von A. Hesse soll in einem der nächsten Gewandhausconcerte zur Aufführung und der Componist zu eigner Leitung derselben hierher kommen. —

— Zwei Lieder von H. Truhn, Muckerlied und Jesuitenlied, die seit einem Monat der Censur vorlagen, haben nun die Druckerlaubniß erhalten und werden nächstens erscheinen. —

— Für die Zueignung einer Symphonie von seiner Composition erhielt Hr. J. F. Kittl in Prag vom König von Preußen die goldne Huldigungsmedaille. Das Werk (unsers Wissens das 3te des Componisten in dieser Gattung) erscheint nächstens bei Breitkopf und Härtel. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 4.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 11. Januar 1845.

Für Orchester.

Nils W. Gade, Symphonie für das große Orchester. Op. 5. — Partitur Pr. 5 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Kistner.

Bei jedem bedeutenden Werke eines eigenthümlichen Talentes würde die Kritik irren, wollte sie das, was sie als Norm durch philosophische Reflexionen von Meisterwerken, welche sich im Laufe der Zeit als Muster allgemeine Geltung erworben haben, festgestellt, zum Maßstabe nehmen und in den Abweichungen jener von diesen Irrthümer und Fehler finden, die sich gerade bei vorurtheilsfreier Untersuchung als Vorzüge herausstellen. Ihre Aufgabe ist vielmehr, allgemein ästhetische Grundsätze geltend zu machen, in welchen sich gleichsam mit dem zu betrachtenden Werke zugleich alle Sehwinkel concentriren. Wohl ist's wahr, daß man diesen Gesichtspunct um so eher findet, je klarer man sich desjenigen bewußt ist, worin ein solches Werk von anderen abweicht, welche längst als Muster anerkannt sind; es muß also dieses Verfahren nur Vorarbeit, nicht aber schon Resultat sein. So irren z. B. diejenigen Kritiker schwer, welche sich damit begnügen, die Musik des Hector Berlioz, an welche sie die bequeme Elle ihrer für den alltäglichen Bedarf ausreichenden Kunstbegriffe nicht legen können, als einen, noch gelind ausgedrückt, geistreichen Unsinn abzulehnen; und wie sehr auch Berlioz geirrt haben mag, der Musik ein Element aufzudrängen, das über ihrem Horizonte liegt — denn die Musik kann einmal nicht Dichtkunst sein — so ist der Irrthum Jener doch mindestens eben so groß, wenn nicht größer, welche sich, gemäß ihrer kurzgefaßten und nicht aus tieferen Untersuchungen hergeleiteten Meinung, verleiten lassen, auch über einzelne Werke dieses Componisten, wie z. B. über seine Ouverture zu König Lear, den Stab zu brechen. Obwohl der Künstlergenius Berlioz's von dem Gade's fast den offenbaren Gegensatz bildet, so sind wir doch überzeugt, daß die vorliegende Symphonie jener bequemen Kritik gegenüber ein gleiches Schicksal mit Berlioz theilen müsse, denn was dort geistreicher Unsinn genannt wird, könnte leicht hier liebenswürdige Oberflächlichkeit heißen, nähme man Beethoven zum Muster, und verlangte man als unabänderliches und einziges Nothwendige, was in Bezug auf Anlage und Ausführung in neuester Zeit Robert Schumann und Mendelssohn-Bartholdy mit ihren Symphonieen als Maßstab geboten haben. Gewiß ist freilich, daß jene, namentlich Rob. Schumann, das Wesen der Symphonie in überwiegendem Vorwalten des epischen vor dem lyrischen Elemente tief erfaßt haben, während Niels W. Gade dem Strome seiner Lyrik freien Lauf läßt, dem Ganzen mehr äußerlich episches Ansehen giebt und, statt die einzelnen Fäden seiner Dichtung in einem gemeinschaftlichen Puncte zu verknüpfen, ein reiches, zwar leicht verflochtenes, aber von einem Rahmen zusammengehaltenes Gewebe sinniger, frischer und zuweilen sogar an's Heroische erinnernder Gedanken vor unsern Augen entfaltet. Indeß, mit wie vielem Rechte man auch seiner Tondichtung als einer Symphonie den Vorwurf machen mag, sie repräsentire diese Gattung der Composition nicht in durchgreifender Weise, so modificirt sich doch dieses Urtheil durch ihren echt volksthümlichen Charakter und Ausdruck, ein Umstand, der bei

der Ausführung eines solchen Vorwurfs wohl um so eher den Componisten entschuldigt, als ein strenges Festhalten dessen, was wir unter der Symphonie begreifen, dieser entweder mit dem volksthümlichen Gepräge ein fremdes, unpassendes Gewand aufgeprägt hätte, oder jene Anklänge an nordische Melodieen als störende Curiositäten würden haben erscheinen lassen, der eigenthümlichen, durch eine höchst wirksame Instrumentation bedingten Färbung zu geschweigen, die sich damit nicht wohl vereinbaren läßt. Von einer Verflechtung des Einzelnen zum Ganzen, einer Deduction der Nebengedanken aus dem Hauptgedanken, mit einem Worte, von einer Arbeit in der Weise, wie wir sie aus unsern Meisterwerken kennen gelernt, müssen wir daher abstrahiren; finden uns aber entschädigt durch die sinnreiche Anwendung schöner und jugendfrischer Gedanken, durch neue und interessante Wendungen, durch ausdrucksvolle und originelle Instrumentation, kurz durch den reichen Erguß eines unbefangenen Dichterherzens, das seine Lieder im unaufhaltsamen Drange der Empfindung ausströmt.

Gade ist eine der glücklichen Naturen, die sich nicht erst auszutoben brauchen, bevor sie zur Klarheit mit sich, der Kunst und der Welt kommen, denen Divination das ersetzt, was Andere erst durch ernste Studien, durch Erfahrung und in gereifteren Jahren gewinnen; dazu unterstützt ihn der Umstand, daß er, „der an des Nordens Sphäre sich groß gesogen", uns entschieden als deren Sohn entgegentritt und mit der Kraft seines schönen Talents sich da geltend zu machen weiß, wo ihm wahre Begeisterung und vorurtheilsfreie Empfänglichkeit für alles Schöne, stamme es woher es wolle, entgegenkommt.

Die äußere Form hat seine Symphonie nach ihrer Eintheilung in die bekannten vier Sätze mit andern gemein, und was den Charakter dieser unter sich betrifft, so offenbart derselbe eine schöne Uebereinstimmung mit dem Geiste, in dem das Ganze begründet ist, was wir selbst rücksichtlich des Andante rühmen, obwohl ihm das nordische Gepräge minder scharf aufgedrückt ist als den übrigen, und welches rücksichtlich der Kraft der Erfindung dem Andante seiner zweiten Sinfonie eben so nachsteht, wie den andern drei Sätzen der vorliegenden ersten. Was aber die Durchführung, die Arbeit selbst anbelangt, so giebt uns der Componist zwar nirgends Gelegenheit zur Bewunderung jener Gediegenheit und jenes wunderbaren Tiefsinnes, mit welchem, um nicht immer wieder auf Beethoven zurückzukommen, in neuester Zeit Robert Schumann in seinen Werken so bedeutende musikalische Gedanken auszugestalten und durchzuführen weiß, aber er versteht es, uns bei sinniger Einfachheit, und wir möchten sagen fast kindlicher Naivetät durch die Unmittelbarkeit seiner musikalischen Natur zu erfreuen, an welche uns die Worte von Beethoven, in dem Liede an die ferne Geliebte so schön componirt, erinnern:

„Und du singst was ich gesungen,
Was mir aus der vollen Brust
Ohne Kunstgepräng' erklungen rc."

Von diesem Gesichtspuncte aus sind die vielen Rosalien, die uns statt harmonischer, rhythmischer oder contrapunctischer Combinationen überall so unbefangen und jugendkeck entgegentreten, zu erklären und zu entschuldigen, ja wir rechtfertigen sie sogar, da sie keineswegs von Mangel an Erfindungskraft zeugen, noch weniger Monotonie verursachen; denn in Bezug auf Ersteres widerspricht dem schon die Eigenthümlichkeit und Kraft seines productiven Talents rücksichtlich der Wahl des Vorwurfs selbst, so wie der Reichthum an interessanten Wendungen, und in letzterer Beziehung wird jeder Monotonie schon durch die wirksame Instrumentation entgegengearbeitet, mit der er seinen Melodieen größere Bedeutung zu geben und ihnen immer neue Reize abzugewinnen weiß. Was diese Melodieen nun betrifft, so wagen wir trotz dem, daß uns eine große Menge solcher nordischer Volksweisen bekannt ist, nicht zu entscheiden, in wie weit der Componist solche benutzt oder für seine Zwecke bearbeitet habe. Sind sie aber von ihm neu erfunden, so müssen wir sie als äußerst glückliche Nachbildungen anerkennen, und sie setzen als solche schon ein bedeutendes Talent voraus, wenn sie wie vorliegende den entschiedenen Eindruck von Original-Volksweisen machen sollen.

Es könnte nach dem Letztgesagten den Anschein haben, als seien diese Melodieen, locker verknüpft, der Vorwurf zu der Symphonie selbst, als habe sich aus ihnen, wie dies Fr. Schneider in seiner Ouverture, aus lauter Studentenliedern zusammengesetzt, gethan, die äußere Form zu einer Symphonie leicht zusammengebaut; aber weit davon entfernt macht sich nicht nur der innere nothwendige Zusammenhang derselben unter sich, so technisch wie ästhetisch nachweisbar, geltend, sondern der Componist hat Gedanken und Darstellung in einer Weise mit einander verflochten, die beides untrennbar erscheinen läßt. Jene durchgehende Einheit des charakteristischen Ausdrucks, jener das Ganze durchklingende Grundton macht, daß es zu einem so ganz entschiedenen Totaleindrucke kommt, den ein anderer Componist bei dieser Art zu arbeiten, aber ohne jene individuelle künstlerische Begabung, ohne Gade's eigenthümliches Talent, schwerlich erreicht haben würde, und wäre er vielleicht gar ein Sohn des Nordens wie jener. Daß Nachahmungen, zu welchen der glückliche Erfolg dieser Sinfonie leicht verlocken könnte, nicht nur gewagt sind, sondern sogar auf einen unglücklichen Erfolg schließen

lassen, brauchen wir wohl nur anzudeuten, wie wir denn überhaupt meinen, daß die Sphäre, welche das schöne Talent Gade's so gut beherrscht, eine ziemlich eng begrenzte sei.

Wir folgen nun in der Fortsetzung zur Entwerfung einer flüchtigen Skizze der schön ausgestatteten und correct gedruckten Partitur, welche uns vorliegt.

Julius B.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Fortsetzung.)

Sie scheinen da anzunehmen, wendete hier die Generalin ein, daß wenigstens die Gesangbildung früherhin einmal auf einer höheren Stufe gestanden habe, als es gegenwärtig der Fall ist. Ich möchte dies kaum für möglich halten.

Und doch, entgegnete Stein, möchten uns die Vorfahren wenigstens im Fache kunstreich verwickelter, polyphoner Gesangübung im 16ten und 17ten Jahrhundert bis an die schweren Zeiten des 30jährigen Krieges heran, übertroffen haben. Viele Compositionen, welche man z. B. zu Luthers Zeit, und später, mit Leichtigkeit in den Kirchen und in geselligen Cirkeln gesungen zu haben scheint, wollen jetzt selbst auch tüchtig geübten Sängern nicht so leicht gelingen. Wir wollen nächstens einen Versuch damit machen, und Excellenz werden sich selbst überzeugen, daß uns Manches, was einst die Vorfahren mit Leichtigkeit zu behandeln wußten, sehr schwer wird. Uebrigens scheint vorzüglich in der, allen friedlichen Künsten und Bestrebungen so feindlichen Zeit des dreißigjährigen Krieges die alte, eigenthümliche Gesangkunst in Deutschland in Verfall gerathen zu sein. Nachdem aber seit 1600 allmälig von Italien aus eine neue Richtung sich Bahn gebrochen hatte, geriethen die strengen contrapunctischen Arbeiten der alten großen Meister, welche die Notenschränke der vormaligen Adjuvanten-Vereine füllten, immer mehr in Vergessenheit und wurden immer mehr außer Uebung gesetzt. Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts waren sie fast allenthalben gänzlich verschollen, und erst neuerdings ist es den verdienstvollen Bemühungen einiger unserer Musikgelehrten gelungen, einen Theil derselben aus Staub und Moder wieder an das Licht des Tages hervorzuziehen.

Sie sprachen da eben, wendete die Generalin abermals ein, von Notenschränken, gefüllt von den Schöpfungen alter Meister. Wo sind denn diese Vorräthe hingekommen. Ich habe doch vielfach gehört, daß jene älteren Meisterwerke nur da und dort noch, als kostbare Seltenheiten, in großen Bibliotheken aufbewahrt werden.

Daß sie früherhin zum Theil in zahlreichen Ausgaben verbreitet waren, entgegnete Stein, ist durch die neuesten Musikhistoriker und Literaten, einen von Winterfeld, F. Becker, von Kiesewetter, A. Schmid u. A. vollkommen erwiesen. Wenn sie aber jetzt zu Seltenheiten geworden und aus den Notenschränken der Kirchen und Adjuvantenvereine fast gänzlich verschwunden sind, so bin ich zufällig im Stande, aus eigner für mich gegenwärtig höchst schmerzlicher Jugenderfahrung wenigstens zum Theil über die Ursachen dieser Erscheinung Aufschluß zu geben.

Als man aufhörte, jene alten Meisterwerke praktisch zu üben, hörte man auch auf, sie mit Sorgfalt zu bewahren. Man verachtete und vernachlässigte sie als alten unnützen Kram. So konnte ich z. B. in meiner Jugend mit andern muthwilligen Knaben ungehindert in den uralten, reichgefüllten Notenschränken herumstören, welche in der Kirche meiner Vaterstadt hinter der Orgel standen. Dort fanden wir Pergament und schönes festes Papier zu Mappen und Bücherumschlägen die Fülle. Die alten Musikhefte und gedruckten Notenbücher wurden unbarmherzig zerfleischt — und wenn wir uns unbeachtet wußten, so theilten wir uns auf dem Chore in zwei feindliche Parteien und bombardirten uns mit einer Munition, welche abermals die Notenschränke hergeben mußten. So wurden die von den Vorfahren zusammengehäuften Schätze schonungslos verwüstet, ohne daß man uns dafür auf die Finger geklopft hätte. An andern Orten mag es wohl eben so hergegangen sein, und man hat vom Glücke zu sagen, daß doch da und dort noch wenigstens Einzelnes dem Muthwillen toller Chorknaben und den gierigen Händen der Hökerinnen und Krämer entrückt worden ist.

Mit dem Verfalle der Adjuvantenvereine, der leider mit dem der alten Singchöre und sogenannten Currenten an vielen Orten Hand in Hand ging, sank der Kirchengesang und das gesammte Kirchenmusikwesen immer tiefer herab. Der gewaltige Aufschwung, welchen in unserm Jahrhundert das Volksschulwesen gewann, entzog die Schulmänner immer mehr der unmittelbaren Theilnahme an jenen Anstalten. Anstatt dieselben zeitgemäß zu reformiren, ließ man sie lieber ganz eingehen oder sie doch nur kümmerlich fortsiechen, und so ist es gekommen, daß der musikalische Theil des Cultus in vielen Gegenden Deutschlands in einen wahrhaft jammervollen Zustand herabsank. So könnte ich Ihnen z. B. eine sehr berühmte Residenzstadt nennen, in welcher der Gesang des doch größtentheils aus Mitgliedern des Schullehrerseminars bestehenden Singchors so höchst erbärmlich ist, daß man sich durch ihn an Sonntagsmorgen auf den Straßen auf die unangenehmste Weise belästigt fühlt. Und solche Sänger sollen dann später-

hin dennoch im Lande das Musikwesen im Cultus vertreten!

Ist es ein Wunder, wenn dieser als unerbaulich und unerquicklich vom Volke immer mehr verlassen wird?

Da haben Ew. Hochehrwürden wahrhaftig recht, fiel ihm hier Ehrenberg ins Wort. Ich glaube, in ganz Großschwabhausen giebt es, uns Choradjutanten abgerechnet, kaum noch ein halbes Dutzend Personen, welche eine Choralmelodie richtig zu singen im Stande sind. So kräht denn ein Jeder, wie's ihm einfällt, und wenn ich unser lieber Herrgott wäre, so schlöß ich das Himmelsfenster zu, um auf das elende Geplärre gar nicht mehr zu hören.

Hat man sich denn gar nicht darum bemüht, das Kirchengesang- und Kirchenmusikwesen wieder in Aufnahme zu bringen? fragte die Generalin.

Es ist in dieser Hinsicht, entgegnete Stein, bisher im Ganzen nur wenig, und an sehr vielen Orten noch gar nichts geschehen, obgleich es an dringend mahnenden Stimmen durchaus nicht gefehlt hat.

Das Beste steht von einer tüchtigeren Bildung der angehenden Lehrer und Cantoren in den Seminarien für das Musik-, vorzüglich für das Gesangwesen, und von der fleißigeren Uebung des Gesanges in den Volks- und andern Schulen zu erwarten.

Stein war im Begriff, sich noch weiter über diesen hochwichtigen Gegenstand zu expectoriren, allein Ehrenberg vernahm den Schall der Großschwabhäuser Mittagsglocke. Er dankte der Frau Generalin unterthänigst für das ihm gereichte „köstliche Tröpfchen" und eilte nach Hause. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Coburg,

im December.

Jessonda. — Gesangverein. — Liederkranz.

Eine seltene und sehr willkommene Erscheinung bei uns war die Aufführung der Jessonda von Spohr, welche am vergangenen 29. Nov. auf der hiesigen herzoglichen Hofbühne zum Besten der Hoftheater-Pensions-Anstalt mit vielem Beifall gegeben wurde. Obgleich die Eigenthümlichkeit einer Spohr'schen Composition unserm Publikum fremdartig scheinen mußte, so wirkte dennoch dessen weiche Sentimentalität wohlthuend auf die Herzen der Zuhörer, welche diesmal nicht, wie gewöhnlich, durch den Instrumentallärm betäubt aus dem Theater gingen. Den tiefsten Eindruck machten die herrliche Ouverture, die Arien und Duetten, besonders zwischen der Amazili und des Nadori im 2ten Acte. Wenig wirkten die zu schwach besetzten Chöre. Die Jessonda ist das Erzeugniß eines gereiften Genius, das Resultat einer gereiften Erfahrung und unbestritten eine der schönsten Perlen in der Krone ihres Schöpfers. Unser deutscher Großmeister bildete sich durch kleinere Schöpfungen heran. Wie viele gediegene Werke im Kammerstyl verdanken wir seinem Genius, bevor er als dramatischer Componist auftrat! — Unsere heutigen machen es ganz anders. Sie fangen gleich da an, wo sie aufhören sollen. Aber ihre Productionen sind wie Seifenblasen: sie verschwinden von der Bühne eben so schnell, als sie entstehen. — Der glänzende Erfolg der Jessonda muß auch theilweise der guten Besetzung zugeschrieben werden. Frl. Halbreiter als Jessonda, Frl. Schneider als Amazili, und Hr. Reer als Nadori waren vortrefflich. Weniger befriedigten Hr. Franz als Tristan, und Hr. Hofer als Oberbramin. Ersterer besitzt zu wenig Stimme, der Andere detonirte im 1sten Acte. Costüm und Decorationen waren des Werkes würdig. So ist denn wieder eine gediegene deutsche Oper für unser Repertoir gewonnen. Mit dem Eintritt ins neue Jahr wird unsere Hofbühne seine Vorstellungen in Gotha beginnen. Dort soll auch, wie man hört, Adele de Foix von Reissiger zur Aufführung kommen. Die Partitur zu Wagner's Rienzi ist zurückgesendet worden, weil die Kräfte unserer Hofbühne zur Besetzung dieser monströsen Oper nicht ausreichen.

Der Tod des Herzogs führte auch die Auflösung des bisher bestandenen Gesangvereins herbei. Bekanntlich stand dieser unter dem Protectorat der Herzogin Wittwe, und unter der Direction des Concertmeisters Späth. Jährlich wurden mehrere classische Kirchencompositionen aufgeführt, die einen heilsamen Einfluß auf die Geschmacksbildung des Publikums ausübten. Wir wünschen, daß unser kunstsinniger Herzog recht bald wieder dieses schöne Institut ins Leben rufen möge.

Unter der Leitung des thätigen Cantor Knauer hat sich ein zahlreicher Liederkranz gebildet, welcher zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Man spricht von einem Gesangfeste, welches kommenden Sommer hier stattfinden soll. W — n.

Druckfehler im vorigen Bande.

Nr. 45. S. 177. Sp. 2. Z. 12. l. derartige Versuch, statt dramatische.

Nr. 46. S. 181. Sp. 2. Z. 15. l. scharfe Grenze, st. schwache.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 5.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 15. Januar 1845.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Fortsetzung.)

II.

Vorprobe zur Hauptprobe. — Artistische Plagiate. — Böse und gute Augen. — Ein entzückter Contrabassist. — Autorfreuden.

Na Alte, Gott grüße dich, da bin ich wieder! rief Meister Ehrenberg in seine Wohnung tretend und den Reisesack auf das solide, mit Leder überzogene Kanape werfend. Da hast du die ganze Meßbescherung. Aber die Meißner Tassen, welche ich dir mitgebracht, werden wohl ein wenig lädirt sein. — Jetzt muß ich gleich in die Probe! Damit griff er nach seinem in der Ecke der sauber aufgeputzten Stube stehenden Contrabaß und wollte forteilen. Allein seine rüstige Ehehälfte vertrat ihm den Weg.

Ei du gottvergessener Mann, rief sie, da hab' ich nun heute auf dich gekocht und gekocht, gebraten und gebraten, und gebacken und gebacken, und nun bist du da und willst auch gleich wieder fort, wie man eine Garnspule umdreht! Wenn du nur etwas davon hättest, wollt' ich kein Wort drum reden, aber sich so Jahr aus Jahr ein, um Nichts, mit dem alten Brummkasten da abzuäschern und darüber Essen und Trinken zu vergessen, das ist doch zu arg!

Unser alter Freund würde, bei mehr Muße, nicht ermangelt haben, sein Leibinstrument, den einzigen Zankapfel in seiner vieljährigen glücklichen Ehe, gegen diesen ehrenrührigen Angriff in Schutz zu nehmen; allein er begnügte sich mit der Versicherung, daß er bald wieder zurückkehren und den Gevatter Zinkeisen und vielleicht auch noch einige andere Tischgäste mitbringen werde, und eilte hinweg.

Der Candidat Raps, der am folgenden Tage zuerst seine Probe thun sollte, stand bereits, auf Ehrenberg harrend, am Pulte, die Vorübung nahm ihren Anfang. Das Orchester aber gerieth sogleich bei dem ersten Chore mit dem Dirigenten in bedeutende Differenzen. Halt! halt! rief Raps mit dem Stäbchen auf's Pult schlagend. Sie spielen ja meinen Chor viel zu langsam.

Das kommt wohl daher, entgegnete der Stadtmusikus Zinkeisen, ein stattlicher Greis von edler, imponirender Haltung, daß Sie viel zu rasch zu tactiren belieben.

Ich muß doch wohl am Besten wissen, entgegnete Raps stolz, in welchem Tempo ein von mir componirter Chor zu nehmen ist, und verbitte mir ernstlich solche Bemerkungen.

Ja, wenn Sie den Chor selbst gemacht haben, so ist's etwas Anderes, erwiderte Zinkeisen. Aber der selige Capellmeister Winter in München hat einen in dem Oratorium „die Macht der Töne", der Note für Note genau dem Ihrigen gleicht, nur daß Ihr Text und Ihr Tempo anders lauten.

Das ist eine Lüge, schrie Raps im höchsten Zorne.

Das ist die pure reine Wahrheit, entgegnete Zinkeisen ruhig. Haben Sie nur die Gewogenheit, sich mit mir in meine Wohnung zu verfügen, und ich hoffe, Sie sogleich durch den Augenschein überzeugen zu können, wie wunderbar genau Sie mit dem Chore jenes berühmten Componisten zusammengetroffen sind.

O streiten Sie doch nicht mit diesem plebejen

Manne, lieber Hr. Raps, flüsterte Bürgermeisters Beatchen, als Solo-Sopranistin neben ihm stehend, dem vor Bestürzung Erblassenden zu. Er soll schon vom Papa für seine Unverschämtheit seinen Lohn bekommen.

Nachdem man sich endlich, nicht ohne Mühe, über das rechte Tempo des Raps-Winter'schen Chors verständigt hatte, wurde derselbe, wenigstens nach der Meinung des ganz unfähigen Dirigenten, sehr brav durchgeführt.

Die zweite Nummer der Raps'schen Cantate bildete eine Rossini'sche Arie, mit untergelegtem Psalmentexte, und wurde von der Prima-Donna, des Bürgermeisters Töchterlein, mit gewohnter Kühnheit im Moduliren, in Weglassungen und freien Zusätzen, und mit einem ganz eigenthümlichen, ins Groteske streifenden Schwunge vorgetragen.

Zinkeisen biß sich dabei ingrimmig in die Lippen, während Ehrenberg erklärte, daß er gar nicht wisse, was er zu dem „Wischi waschi" greifen solle.

Nun, was sagen Sie zu der Arie, fragte Raps, sich höhnisch an Zinkeisen wendend, ist sie etwa auch von Ihrem Herrn Winter?

Nein, entgegnete dieser trocken, sie ist aus der diebischen Elster, und Satanas wird sich königlich darüber freuen, daß wir sie hier in der Kirche aufspielen.

Nun bei Gott, Herr Zinkeisen, rief die Prima-Donna erbost, wenn Sie diese Arie nicht schön finden, so — so — so —

Na, so werden Sie schon dafür sorgen, daß ich in den Bürgergehorsam komme, fiel ihr Zinkeisen treuherzig ins Wort.

Die dritte Nummer der Raps'schen Cantate war ein von ihm ebenfalls für eigene Arbeit ausgegebene Chor aus Kunzen's herrlichem, aber wie es scheint jetzt ganz in Vergessenheit gerathenem Oratorium „das Halleljah der Schöpfung". Der Dirigent aber zeigte bei Aufführung dieses etwas schwierigen Satzes eine so eminente Ungeschicklichkeit im Dirigiren, daß er einmal über das andere umwarf, und endlich nur durch kräftige Vermittelung Zinkeisens bis zum Schlusse gelangte. —

Die Reihe der Vorübung kam nun an Frank, der von Zinkeisen und Ehrenberg mit herzlichem Händedruck, von Raps und Prima-Donna mit der Miene vornehmer Geringschätzung, von Adelheid, Zinkeisens liebenswürdiger Tochter, aber mit huldvollem Lächeln begrüßt wurde. In Leipzig in jeder Hinsicht tüchtig ausgebildet, wußte er, als Dirigent, Singchor und Orchester so brav zusammenzuhalten, daß die Sätze seiner, in Wahrheit von ihm selbst componirten Cantate leicht und sicher dahinflossen.

Blos bei einer, von Adelheid einfach-schön und warm vorgetragenen Arie schien er, indem er freilich weit aufmerksamer auf die Sängerin, als in die Partitur blickte, seine gewohnte Geistesgegenwart und Tactfestigkeit zu verlieren, so daß sich Zinkeisen einige Male veranlaßt sah, durch stark markirte Bogenstriche, den Gang des Musikstücks in Ordnung zu halten. Allein so besorgt und verdrießlich es auch diesen machte, daß der, wie er wohl wußte, ganz aussichtslose junge Mann sich so ganz in dem Anschauen der holdseligen Jungfrau, welche der Stolz und die Freude seines Alters war, zu verlieren, und darüber schier Alles um sich her zu vergessen schien, so schlug ihm doch das Herz in hoher Freude auf, als beide darauf ein Duett für Sopran und Tenor vortrugen, in welchem die schönen Textesworte behandelt waren: „Sie gehen hin mit Weinen, und streuen ihren Saamen, und kommen wieder mit Freuden und bringen ihre Garben". Jede Pause in diesem Duette benutzte unser Freund Ehrenberg dazu, daß er die Umstehenden mit seinem Bogen sanft anstieß und sie, mit großen Thränen in den Augen so selig lächelnd anblickte, als es ihm nur seine narbenvollen Züge zuließen.

Am meisten wurden indeß Alle durch den Schlußchor enthusiasmirt, der anfangs in einfach erhabener Weise hinströmend und nur von wenigen einzelnen Horntönen und Paukenwirbeln getragen, endlich in einem jener seltenen Fugenchöre aufjubelte, welche als wahre Wunderblumen dieser Form, auch dem begabtesten Componisten nur in den allerglücklichsten Stunden gelingen.

Das nenn' ich mir 'ne Musik, sagte Ehrenberg am Schlusse dieses Satzes, sich den Schweiß von der Stirne trocknend. Das macht einem Leib und Seele warm, und da kommt unsereins doch auch ordentlich ins Treffen, und man kann dem lieben Herrgott zu Ehren doch einmal recht tüchtig das Instrument durcharbeiten.

Das haben Sie aber auch redlichst gethan, lieber Herr Ehrenberg, entgegnete ihm Frank, ihm freundlich die Schulter klopfend. Sie haben auch nicht ein Nötchen versäumt, und als das Thema fortissime in die Bässe trat, da standen Sie für zwei oder drei.

Dieses Lob machte unsern alten Freund unendlich glücklich, und er verschwor sich im Stillen, daß Frank Cantor werden müsse, „und sollte er darüber den ganzen Stadtrath in die Pfanne hauen.

Alle stürmten nun, während sich Raps und die Prima-Donna, letztere mit tödtlichen Augenblitzen auf den Nebenbuhler und Zinkeisen, eiligst entfernten, mit begeisterungsvollen Lobeserhebungen und freundlichen Einladungen auf Frank ein. Ein Paar herrlicher blauer Augen strahlte indeß doch dem jungen Manne den reichsten und höchsten Dank, den er sich wünschen mochte, und es kam dazu im Wirrwarr des Gedränges auch ein warmer Händedruck.

Jene warmen Herzensergießungen, welchen man sich gewöhnlich nach glücklich gelungener Durchführung eines entsprechenden Musikwerks hinzugeben pflegt, störte indeß endlich Ehrenberg, indem er Frank und Adelheid, nach seiner Weise zu reden, in die Flanken nahm und mit ihnen abmarschirte, während er Zinkeisen und einigen anderen Freunden zuwinkte, ihm nachzufolgen. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden,
den 3ten Januar 1845.

Das neue Jahr will dem vergangenen nicht nachstehen. Kaum haben Litolff und Willmers uns verlassen, und schon kündigt das Tageblatt drei neue Concerte auf einmal an. Den 2ten Jan. Concert von Döhler und Piatti, Sonnabend den 4ten von Hrn. und Mad. Mortier Fontaine, Dienstag den 7ten Concert von Moscheles. Beeilen wir uns daher, das gestern stattgefundene, erstgenannte Concert zu besprechen.

Die Concertgeber eröffneten dasselbe mit dem 1sten Satze der Beethoven'schen Sonate in A-Dur für Pianoforte und Violoncell. Ueber ein vereinzeltes Stück derartiger Compositionen ein vollständiges Urtheil zu fällen, ist nicht wohl möglich, daher begnügen wir uns, zu sagen, daß die Ausführung eine gelungene war, frei von Koketterie und Verzerrungen, was sich eigentlich von selbst verstehen sollte, aber jetzt leider! nicht stets beobachtet wird. Unangenehm berührte uns, daß nach den ersten 5 Tacten des Violoncello-Solo das Piano mit lebhafterem Tempo eintrat; bei der Wiederholung war der Abstand weniger merklich. Im Uebrigen waren wir befriedigt, nur hätten wir dem Violoncell einen stärkern Bezug und damit vollern Ton gewünscht, da der Flügel von Breitkopf und Härtel, vorzüglich im Tonbereiche des Violoncells, so stark war, daß letzteres oft übertönt und namentlich die Harpeggien vor der Wiederkehr des Themas nicht hörbar wurden. Das Programm kündigte hierauf an: Italienische Melodien von Döhler, gesungen von Mad. Spatzer-Gentiluomo. Wie schon öfter war dieselbe durch Heiserkeit verhindert mitzuwirken, und die stets gefällige Mad. Schubert übernahm die wohlthuende Vocalpartie des Concerts. Zugleich lernten wir Hrn. D. als Vocalcomponisten kennen, dem wir — seinen Pianofortecompositionen zufolge — nicht so viel Einfachheit und Gemüth zugetraut hätten. Die erste Melodie, Il pianto dell' amante, durchcomponirt, erschien uns mehr deutsch als italienisch, weshalb wir glauben, daß die Benennung sich wohl nur auf den Text beziehen soll. Mad. S. trug dieselbe mit großer Innigkeit vor und der Componist begleitete. Die 2te, Il gondoliere fortunato, hatte mehr den leicht gefälligen italienischen Charakter, war aber weniger bedeutend gehalten. Componist und Sängerin ernteten wohlverdienten Beifall. Hr. Piatti zeigte sich hierauf in einer Phantasie von der Composition unsers verdienstvollen Kammermusikus Kummer, die wir bereits früher vom Autor selbst gehört haben, als einen sehr talentvollen jungen Virtuosen. Er trug die Gesangstellen sehr schön vor und genügte allen Ansprüchen hinsichtlich der nicht geringen Schwierigkeiten. (Eine Kleinigkeit, mit welcher wir nicht einverstanden sind und die wir schon in der Sonate bemerkten, ist, daß Hr. P. im Triller den Hülfston zu tief nimmt, stets den obern halben Ton.) Weniger befriedigte uns die folgende Phantasie von D. über Rossini's Belagerung von Corinth. Die Composition besteht größtentheils aus Variationen des Chores aus der Introduction und ist, eine anmuthige Variation ausgenommen, sehr düster gehalten, etwas unerquicklich. Der Concertgeber zeigte seine Fertigkeit in Octavengängen, Doppelläufern und sonstigen Virtuosenmitteln, und überwand die bedeutenden Schwierigkeiten mit seiner gewohnten Leichtigkeit; schade, daß durch zu häufigen Gebrauch des Pedals die Deutlichkeit an mehren Stellen verloren ging.

Den 2ten Theil eröffnete Hr. P. mit einer eigenen Composition Souvenir de Lucia. Unter diesem anspruchslosen Titel müssen wir dem Autor volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Ein Adagio als Einleitung stellte seinen reichen Ton, sein glattes Spiel und einfach edlen Vortrag in das hellste Licht; äußerst schnelle, tremoloartige Stricharten in Doppelgriffen, das Thema in einer Variation durchgängig in Flageolettönen, wurden in größter Vollkommenheit ausgeführt, nur dürfte letzteres dem Charakter der Violine mehr zusagen, als dem des Violoncells, welches man dabei vergißt. Hr. D. producirte eine Ballade (Manuscript), deren Tendenz als solche uns nicht deutlich wurde. Von überraschender Wirkung war ein Motiv im Discant mit einem lange anhaltenden Triller in der Mittelstimme verbunden, während die linke Hand eine begleitende Figur ausführt. Wie aber ein so anerkannter Pianist wie Hr. D. es über sich gewinnen konnte, eine eigene, obschon bekannte Composition in solcher Unvollkommenheit zu spielen, wie die hier folgende Tarantella, ist uns unbegreiflich. Eine Tarantella läßt wohl ein äußerst schnelles Tempo zu, aber weshalb dieses so auf die Spitze stellen, daß alle Sauberkeit und Deutlichkeit verloren geht? Unser wohlgemeinter Rath, seinen Ruf durch ähnliche Unvorsichtigkeit nicht aufs Spiel zu setzen, möchte allerdings unbeachtet bleiben, so lange nur der Name, nicht die Leistung gewürdigt wird, wie es

hier geschah. Sollte man glauben, daß das Publikum nach dieser mißlungenen Production in einen Beifallssturm ausbrach, was hier selten vorkommt, und dieselbe (die einzige Nummer den ganzen Abend) da capo verlangte? Da Hr. D. in sämmtlichen Musikstücken concertirend oder begleitend thätig gewesen, so hätten wir in seiner Weigerung wegen zu großer Anstrengung eine Entschuldigung suchen können, doch er wiederholte sehr bereitwillig. Nachdem Mad. S. zwei recht artige französische Romanzen (Verfasser ungenannt) angenehm vorgetragen, schlossen die Concertgeber mit einem Duo brillant über Lucrezia Borgia. Die düstern Tremolando's an mehren Stellen hätten uns beinahe veranlaßt, eine dramatische Bedeutung in Bezug auf die Vergiftungs- und Sterbescene zu vermuthen, wenn das heitere Trinklied, hier den Schluß bildend, bei unserer Voraussetzung nicht als Ironie erschienen wäre. Hr. D. machte uns in dieser Nummer seinen oben erwähnten Mißgriff fast vergessen, und spielte namentlich eine sehr brillante Variation mit meisterhafter Leichtigkeit, so daß die einfach beibehaltene Melodie des Violoncells sich reizend hindurch flocht.

Die sehr zahlreiche Versammlung zollte reichen, verdienten Beifall.

Den neuesten Nachrichten zufolge haben wir nächsten Dienstag das Concert von Moscheles, und Sonnabend das des Hrn. und Mad. Mortier Fontaine zu erwarten, über welche wir mit Nächstem berichten werden. — F. W. M.

Kleine Zeitung.

— Die neuerbaute Orgel in der Eustachiuskirche zu Paris, von einigen 70 klingenden Stimmen, die vor einem halben Jahre etwa eingeweiht wurde, aber kürzlich bei Gelegenheit einer vorgenommenen Nachbesserung gänzlich verbrannt ist, war das erste große Orgelwerk in Frankreich, das mit einem genügenden Pedale versehen war, trotz der großen Registerzahl aber, den Beschreibungen nach, mit den großen deutschen Orgeln in Frankfurt, Hamburg, Görlitz ꝛc. kaum einen Vergleich ausgehalten hätte (vergl. Nr. 7. des 21. Bds. d. Bl.).

— In einem Concerte, das kürzlich zu mildem Zwecke im Herz'schen Saale in Paris gegeben wurde, machte eine junge Dame, Frl. Christiani, durch ihr Violoncellspiel Aufsehen. — Zum Besten des deutschen Hülfsvereins daselbst gab der deutsche Singverein unter Jul. Stern's Leitung ein Concert, das von der ausgezeichneten Harfenspielerin Elise Eichthal und andern ausgezeichneten Instrumentalisten unterstützt wurde. Indeß behielt der Gesang das Hauptinteresse, und die Sicherheit und Sorgfalt der Ausführung dieser Männerchöre wird von Pariser Blättern dortigen Anstalten als Muster empfohlen. — Daß Balfe's Oper „die Haymonskinder" in Wien gefallen habe, in Paris gefallen sei, berichtet eine Pariser Zeitung mit dem Beisatze: „bis auf diesen Punct also ist der Geschmack des Publikums dieser Hauptstadt verderbt". Ein voreiliger Schluß, der endlich gar die schreckliche Consequenz in sich schließt, daß, umgekehrt, alles gut sei, was in Paris gefällt. — Daselbst sind gegenwärtig Leop. v. Meyer, E. Evers, Mad. Pleyel, Dreyschock kommt oder kam in diesen Tagen, und Thalberg weilt schon einige Zeit da. Vor drückendstem Mangel wäre mithin in dieser Richtung vorläufig gesorgt. —

— Im Coventgarden-Theater in London wurde die Antigone mit Mendelssohns Musik am 2. Jan. aufgeführt. Ueber die Ausführung der Chöre beklagt man sich, und scheint auch sonst an der Musik sich nicht sonderlich erbaut zu haben. —

— In Nürnberg soll der Freischütz zu Gunsten des Denkmals Weber's aufgeführt werden. Es ist dies die erste Vorstellung auf einer Provinzialbühne für diesen Zweck. —

— In Riga wird Lortzing's Czaar und Zimmermann unter dem Titel „Flandrische Abentheuer" gegeben. Aus dem Czaar Peter ist Maximilian I. geworden, der unter dem Namen Max Starnberger als Zimmergeselle auftritt. —

— Die neuerbaute Tonhalle in Hamburg enthält, außer einem Uebungssaale, einen kleinern und einen größern Concertsaal. In letzterem steht eine 16füßige Orgel von 22 Stimmen von P. Tappe aus Verden erbaut. —

— Mendelssohn ist mit der Composition eines neuen Oratoriums beschäftigt, das vom Cäcilienverein in Frankfurt zuerst zur Aufführung gebracht wird. —

— In einem der letztem Euterpeconcerte wurde eine Symphonie von Netzer, und ein neues größeres Gesangwerk von J. Becker, dessen Text, wie der eines früheren von demselben Componisten, das Zigeunerleben zum Gegenstand hat, mit Beifall aufgeführt. — Im Abonnementconcert am Neujahrstage spielte Moscheles sein G-Moll Concert. — Eine neue Oper von Lortzing, Undine, zu der er sich, wie schon öfter, das Buch selbst geschrieben, kommt in Hamburg zuerst zur Aufführung. —

— Vom Herzog Max in Baiern erschien eine Sammlung Compositionen für die Zither, die seinem Lehrer Petzlmayer gewidmet sind. —

— Musikdirector Taubert in Berlin ist vom König von Preußen zum Capellmeister ernannt worden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in **Leipzig.**

№ 6.

Zweiundzwanzigster Band.

Den **18.** Januar **1845.**

Kaiser Adolph von Nassau.

Große Oper in 4 Acten von Heribert Rau, Musik von Heinrich Marschner,

im Hoftheater zu Dresden am 5. Januar 1845 zum ersten Male aufgeführt.

Der kurze Aufenthalt in der herrlichen Residenzstadt Dresden, durch eine der herrlichen Matinéen in Ferdinand Hiller's Hause verschönt, welches allsonntäglich Mittags von 12 bis 2 Uhr einem auserwählten Kreise von Künstlern und Kunstfreunden gastlich offensteht, sollte noch durch die Aufführung von Heinrich Marschner's neuester Oper zu einem wahren Festtage für den unterzeichneten Mitarbeiter dieser Zeitschrift werden, welcher es sich nicht versagen kann, diesmal als deren Correspondent sich zu betheiligen. Bemerkend, daß, gilt es dem Werke eines bewährten Meisters, eine ausführliche und somit der Bedeutung desselben entsprechende Kritik die Grenzen eines Berichtes weit überschreiten würde, reicht es hin, zu erwähnen, daß Heinrich Marschner abermals einen Triumph in der allgemein günstigen und theilweise sogar enthusiastischen Aufnahme seiner neuen Oper errungen. Unter stürmischem Beifallsrufe mußte sich der Componist nach dem ersten und dann wieder nach dem letzten Acte auf der Bühne zeigen, des rauschenden Applauses zu geschweigen, welcher viele einzelne, auch von den Sängern gut ausgeführte Sätze begleitete. Wie zu erwarten stand, war die Ausstattung von Seiten der Direction glänzend und die Ausführung unter der Direction des Capellmeister Wagner durch die betheiligten Künstler würdig. Gleichwohl dürfen wir beiden Umständen nur einen geringen Antheil an dem Erfolge beimessen, da das Publikum in neuerer Zeit an derartige Ausstattung und Ausführung gewöhnt ist.

Wir geben vorläufig nur eine flüchtige Skizze der ganzen Oper, welche in Anlage und Durchführung nirgends den Meister verleugnet, welchem Deutschland einen Vampyr, einen Templer und einen Hans Heiling verdankt. Das Süjet derselben bietet eine Intrigue gegen Adolph von Nassau, welcher durch Vermittlung des Bischof Gerhard von Mainz, seinem Jugendfreund, deutscher Kaiser geworden. Der Letztgenannte fordert in unbegrenzter Habgier als schuldigen Tribut der Dankbarkeit was ihm der Kaiser nicht gewähren kann und darf, weil es gegen das Wohl des deutschen Volkes läuft. Ein meuchelmörderischer Anschlag Gerhards auf das Leben des Kaisers wird vereitelt. Der Kaiser, verwundet, wird in ein Kloster gebracht, trifft dort seine Geliebte, Imagina, welche der Haß ihrer Familie ihm hier verborgen hält, um sie zugleich zu zwingen, dem Grafen Gerolseck ihre Hand zu geben. Der Zufall will, daß Imagina ihren Onkel belauscht, welcher von der Aebtissin Oeffnung der Klosterpforten zum nächtlichen Ueberfalle seiner Reissigen und die Auslieferung des Kaisers verlangt. Dieser erscheint zur verabredeten nächtlichen Zusammenkuft mit Imagina und entflieht mit ihr der drohenden Gefahr durch einen geheimen Gang. Gerhard, wüthend, bringt es dahin, daß in Albrecht von Oestreich ein Gegenkaiser ernannt wird, der des Jungfrauenraubes und Kirchenfrevels beschuldigte Adolph von Nassau der Krone verlustig erklärt und mit dem Interdict belastet wird. Imagina, die

ihrem Onkel den Geliebten versöhnen will, wird, nachdem sie den ihr bestimmten Bräutigam Gerolseck zurückgewiesen, durch eine vergiftete goldene Rose, welche ihr Gerhard schenkt, wahnsinnig, und Adolph fällt von der Hand des Verräthers Gerolseck, von Gerhard dazu veranlaßt, in einem Treffen mit dem Gegenkaiser. Schwer verwundet im Kreise der ihm Treugebliebenen stirbt er mit der Geliebten zugleich. Um die Leiche sammeln sich seine und des Feindes Schaaren. Die kurz zuvor noch feindlich sich bekämpfenden Krieger einigen sich zu Ruhm und Preis ihres neuen Kaisers, der als Sieger huldigend vor der Leiche des Helden steht, auf welchen sich die Siegesfahnen senken. —

Der Dichter hat das Sújet günstig benutzt und in Anordnung der Scenen und einzelnen Nummern den Componisten sehr unterstützt, obwohl wir nicht verhehlen dürfen, daß auch er jene Freiheiten zu benutzen nicht Anstoß genommen, welche Gewohnheit in der irrigen Meinung sanctionirt, als müsse man bei der Oper von jeder tieferen Erfassung des dramatischen Elements und dessen Ausgestaltung nach den strengsten Grundsätzen der Aesthetik abstrahiren. Wir beziehen uns hierbei weniger auf Erfindung der Scenen und deren Verknüpfung zum dramatischen Fortgange der Handlung, als vielmehr auf die Entwickelung der zusammengestellten Charaktere, deren vorgeführte Handlungen oft nicht hinlänglich motivirt erscheinen, und die vielmehr entweder blos dem Zufall oder einer etwas plumpen Willkür ihre Existenz entlehnen. Daß bei einem historischen Stoffe dergleichen Anforderungen strenger zu beobachten sind, versteht sich von selbst, so wie, daß hier die Schwierigkeiten für den Dichter größer sind, als bei jedem anderen.

Ueber die Weise, wie Marschner seinen Vorwurf durchgeführt, haben wir nicht nöthig uns zu verbreiten, da sie aus seinen früheren Opern hinlänglich bekannt ist. Die Ouverture in G-Moll mit einem Maëstoso beginnend, welchem ein bewegtes Allegro folgt, hat bei dem einmaligen Anhören uns zunächst den Reichthum einer glänzenden Instrumentation wieder zum Bewußtsein gebracht, den wir aus Marschner's früheren Werken bereits kennen gelernt. Der Componist benutzt mit Glück häufig die Ventiltrompete, welche mit den im Unisono in der höheren Octave angewendeten Violinen eine sehr pikante Wirkung machte, eine Combination, die uns ohne die exacte Ausführung durch Künstler, wie sie die Dresdner Capelle bietet, sehr gewagt erschienen sein würde. Daß sie in Bezug auf Erfindung die früheren Ouverturen des Meisters nicht überbiete, wollen wir nach dem einmaligen Anhören keineswegs mit Bestimmtheit aussprechen. Sie leitet in einen glänzenden Chor ein, welcher, was die Soprane und Alte betrifft, in der Ausführung wohl zu wünschen übrig ließ. Die Musik zu den eingewebten Tänzen wurde durch die Tänzer nicht besonders gehoben, obwohl wir den Vorwurf nicht machen wollen, daß das Arrangement derselben nicht entsprechend gewesen sei. Nach dem Tanze erhebt sich der Kaiser, dankend „den tapfern Degen und den schönen Frauen" für das Fest, das diese zu Ehren des Siegers feiern. „Noch nicht geendigt, spricht er, ist der blutige Krieg!" Der Krieger Chor ruft, vom Schelm vom Berge angeführt: „Es gilt das Recht! das Schwert zur Hand, für Kaiser und für Vaterland!" Der erste Chor des gesammten Volkes wiederholt sich und beendet glänzend die erste Scene. Die zweite bietet ein großes Duett zwischen dem Kaiser Adolph und Gerhard von Mainz, welches rauschenden Applaus erhielt. Die Composition ist sehr charakterisch und voll melodiösen Elements, welches sich durch die treffliche recitatorische Behandlung schlingt; Die Melodie hat einen ritterlichen Ausdruck, obwohl sie bei den Worten: „nimm deine Freiheit, nimm dein Leben" die Bedeutsamkeit der Situation nicht völlig erschöpft. Die dritte Scene enthält ein Lied des Kaisers, dem eine einfache, ansprechende Melodie zu Grunde liegt, und das bei der Wärme der Empfindung und bei der Wahrheit des Ausdrucks einen wahrhaft enthusiastischen Applaus hervorrief. Ein frischer, kräftiger Männerchor, wie deren Marschner so viele schon gesungen, bildet das Finale des ersten Actes. Der zweite, in Bezug auf musikalische Erfindung der reichste und interessanteste, beginnt mit einem Chor der Stiftsfrauen, religiösen Charakters, welcher, scheint uns, der Sphäre des Componisten weniger nahe liegt. Ihm folgt nach einem recitatorisch gehaltenen kurzen Duett zwischen Imagina und der Aebtissin Adelheit eine hübsche Romanze der ersten G-Dur $\frac{6}{8}$ Tact, und später eine Cavatine, welche mit stürmischen Beifall aufgenommen wurde und diesen durch die Frische des Ausdrucks und den leidenschaftlichen Schwung der Empfindung vollkommen verdiente. Nach dem sich hierauf entwickelnden Duett folgt ein Frauenchor, ängstlich die Ankunft von Kriegern verkündend. Ein charakteristischer Soldatenchor hinter der Scene läßt sich hören, worauf ein Hauptmann die Ankunft des verwundeten Kaisers im Kloster meldet und für diesen um Einlaß und Pflege nachsucht. Die fünfte Scene (der Kaiser mit Imagina und Adelheit inmitten der Klosterfrauen) bietet eine der schönsten Arbeiten der ganzen Oper. Die Behandlung der Solostimmen zu dem Chor, in welchem imitationsweise die Phrasen jener verflochten sind, doch so, daß immer erstere vor letzterem dominiren, ist meisterhaft, und wir freuen uns, daß das Publikum durch Beifallsbezeugungen seine Befähigung zur Würdigung dieser Arbeit bekundete. Die Preghiera der Imagina in der folgenden Scene erschien nach dem Vorhergegangenen

matt. Die siebente führt den Bischof Gerhard mit der Aebtissin vor, welcher diese zur Ueberlieferung des Kaisers zwingen will. Sie enthält ein höchst charakteristisches Duett. Imagina, welche verdeckt die beiden belauscht hat, sinkt, als sie wieder allein, ohnmächtig zusammen. So trifft sie in der achten Scene der Kaiser, welcher zur verabredeten Zeit sich einzustellen im Begriff ist. Die Scene zwischen beiden ist von ergreifender musikalischer Wirkung, und der Effect steigert sich bis zu dem Augenblicke, wo beide mit einander der drohenden Gefahr entfliehen. Gleiches gilt von dem Finale, in welchem Gerhard mit Bewaffneten den Kaiser suchend und über seine Flucht wüthend in den Kreis der Frauen dringt. Den dritten Act eröffnet eine große Scene mit Chor. Der von Gerhard versammelte Rath spricht die Enthronung und das Interdict über Adolph von Nassau aus und ernennt Albrecht von Oestreich zum neuen Kaiser. Dem kirchlich gehaltenen und sehr effectreichen Chore der ganzen Versammlung folgt nach einem Recitativ Gerhard's ein Chor der Fürsten und Ritter, einer des Volkes und der der Kurfürsten, kurz Ensemble, welches durch eine höchst interessante und ausdrucksvolle Orchesterbegleitung, namentlich da, wo Gerhard das Interdict über Adolph ausruft, von einer wahrhaft großartigen Wirkung ist. In der zweiten Scene tritt der neuerwählte Kaiser unter einem Marsch mit seinem Gefolge auf. Die dritte Scene bildet ein Duett zwischen Gerhard und Gerolseck, dem verschmähten Bräutigam von Imagina. Es gilt, die Geliebte dem Kaiser zu entreißen, wo nicht, sie mit ihm dem Verderben zu weihen. In der vierten Scene, eingeleitet durch ein sehr schön ausgeführtes Clarinettsolo, treten Imagina und Adelheid auf. Es entwickelt sich ein rein lyrisch gehaltenes Duett mit sehr faßlicher und sangbarer Melodie, welches lebhaften Beifall fand. Adelheid entfernt sich, Gerhard und Geroldseck treten hinzu. Im Terzett verschmäht Imagina den Bräutigam, und Gerhard, die Unglückliche täuschend, daß er zur Versöhnung und zum Frieden mit dem Kaiser geneigt sei, wozu Imagina den Oheim zu bringen gesucht, schenkt ihr zum Zeichen seiner Huld die vergiftete Rose. Sofort verfällt Imagina in Wahnsinn. (Auf diese Scene bezieht sich namentlich, was wir dem Dichter weiter oben zum Vorwurf machten.) Der Kaiser tritt mit seinem Jagdgefolge im Finale auf. Er erblickt, nachdem ein muntrer Jägerchor erklungen, die Geliebte und erkennt verzweiflungsvoll den Zusammenhang, in welchem die von Gerhard geschenkte Rose mit ihrem Wahnsinne steht. Der Act schließt mit einem Chor. Das herrliche Soldatenlied für Männerchor, welches den letzten Act eröffnet, wurde unter stürmischem Applaus da capo verlangt. Gleich trefflich sind die von Soli durchwebten Männerchöre der zweiten Scene, in welcher Adolph zum Kampfe sich rüstet. Die Musik malt Kriegsgetümmel. Der Verräther Gerolseck tritt auf und führt seine Reissigen gegen Adolph. Gerhard erscheint. Der Dichter läßt plötzlich diesen Charakter Reue fühlen, und als in der fünften Scene Gerolseck ihm verkündet, daß der Kaiser durch ihn gefallen, flucht er dem Mörder. Die Instrumentation in dieser Scene ist äußerst wirksam. In der siebenten Scene wird der schon verwundete Kaiser auf die Bühne gebracht. Imagina erscheint. Beide singen noch vor ihrem Tode. In des Kaisers letzten Worten klingt die Melodie des schönen Liedes aus dem ersten Acte wieder. Die Musik erstirbt mit dem Helden allmälig, wobei die Violinen mit Sordinen von trefflicher Wirkung sind. In der letzten Scene erscheint der Kaiser Albrecht von Oestreich, wie bereits erwahnt. Ein Männerchor schließt das Ganze wirksam.

Was bei der Ausführung der vielen trefflichen Chöre die Soprane und Alte zu wünschen übrig ließen, haben die Tenore und Bässe hinreichend ersetzt, die fast in allen Männerchören dem Componisten zu Danke gesungen haben dürften. Die Partie des Adolph von Nassau war Hrn. Tichatschek übergeben, und die des Gerhard von Mainz Hrn. Mitterwurzer. Mad. Spatzer-Gentiluomo hat sich bemüht, die Rolle der Imagina genügend auszuführen, und Fräul. Wagner erreichte dies in der der Adelheid. Hr. Risse gab den Albrecht von Oestreich, Hr. Kurtz den Schelm vom Berge und Hr. Dettmer den Grafen Gerolseck. Das Zusammenspiel war sehr lobenswerth.

Julius B.

Leipziger Musikleben.

Oper. — Concert.

Wir werfen im Gegenwärtigen einen übersichtlichen Blick auf die Leistungen der Oper während der vier bis fünf Monate ihres Bestehens, nicht um in Einzelheiten der Aufführungen einzugehen, sondern um die Stufe zu erkennen, die die Anstalt als Kunstanstalt überhaupt, als deutsche Kunstanstalt insbesondere eingenommen oder noch einzunehmen verspricht. Wir bedauern in dieser Hinsicht uns nicht in allen Stücken rühmend aussprechen zu können. Die bis Ende vorigen Jahres gegebenen Opern sind: 3 Mozart'sche (Juan, Zauberflöte, Figaro), 3 Rossini'sche (Othello, Barbier, Tell), eine von Bellini (Norma), eine von Auber (Sirene); von jüngern Componisten kamen Mara von Netzer, der Schöffe von Dorn, Czaar und Zimmermann von Lortzing zur Darstellung. Dieses wohlmeinende Entgegenkommen gegen die Bestrebungen der jüngsten Gegenwart, ist aufs lebhafteste und dankbarste anzuerkennen,

und wäre es auch bei ungünstigsten Erfolg; daß aber außer diesen und den 3 Mozart'schen Werken die deutsche Oper gar nicht repräsentirt war, daß keine Marschner'sche, keine Spohr'sche, vor Allem keine Weber'sche Oper gegeben wurde, das gewiß kann nicht das günstigste Vorurtheil erwecken. Zwar kam noch in den jüngsten Tagen eine Aufführung des Freischütz hinzu, allein leider ist, was wir von ihr zu berichten haben, nicht der Art, daß es jenes Vorurtheil entkräften könnte. Die Chöre und einzelnen Solostücke wurden sehr gut ausgeführt, aber die Ausführung der größeren mehrstimmigen Stücke, die Dialoge, das ganze Ensemble wie einzelne Ungehörigkeiten, trug gar zu sehr das Gepräge der Unreife und Unzulänglichkeit der Vorbereitung, die bei dieser Oper und in dem Augenblick, wo das Andenken an den Componisten durch besondre Ereignisse doppelt lebhaft erregt war, mindestens unvorsichtig genannt werden muß. Zwar gab das Publikum keinen Unwillen zu erkennen, und was Beifall verdiente, erhielt ihn. Dennoch wird die Direction sagen können: noch einen solchen Sieg und wir sind geschlagen. Es handelt sich um den Verlust der guten Meinung, die allmälig aber sicher durch Erfahrungen untergraben wird, aber sich weder aus- noch einreden läßt.

z — r.

— Herr Musikdir. Ad. Hesse aus Breslau, der rühmlich bekannte Orgelvirtuos, verweilte in letzter Woche einige Tage in unserer Stadt, um die Aufführung seiner neusten (6ten) Symphonie zu leiten, und benutzte den letzten Tag seines Hierseins, den Freunden des Orgelspiels auf seinem großartigen Instrumente einen Genuß zu verschaffen. Ein gewählter Kreis von Künstlern und Kunstfreunden hatte sich am Freitag den 10. Nachmittags in unserer prächtigen Nicolaikirche eingefunden, und Diejenigen, denen H.'s Spiel noch neu, waren besonders gespannt auf des Künstlers weitbekannte Leistungen und auf die Behandlung des Instruments unter seinen Fingern. Hesse spielte auf der trefflichen Nicolaiorgel einige größere Tonstücke und ein sehr schönes Trio seiner Composition, und gab dadurch Gelegenheit, sein meisterhaftes Spiel, seine großartige Schreibweise für das volle Werk, wobei namentlich seine Behandlung des doppelten Pedals Erwähnung verdient, zu bewundern. Nach den gehörten eigenen Compositionen wollte H. nun auch einige von Bach's Kunstschöpfungen vorführen, aber, o Schade! ein Pedalclaves der sonst so solid gebauten Orgel versagte seine Dienste; eine winzige Kleinigkeit, das Brechen eines Abstractenhakens, welcher aber ohne das nöthige Material und die nöthigen Instrumente augenblicklich zu ersetzen nicht möglich war, führte auf die unbarmherzigste Weise das plötzliche Ende eines so seltenen Vergnügens herbei. Des Meisters Vorschlag, die angefangene Unterhaltung auf der Thomasorgel fortzusetzen, wurde mit Vergnügen angenommen; die ganze Versammlung setzte sich nach der Thomaskirche in Bewegung, die Bälgetreter wurden aus der Nicolaikirche mitgenommen, und so waren wir bald am Ziele und harrten der Fortsetzung des eben unterbrochenen Kunstgenusses. Die Orgel der Thomaskirche ist beim vollen Werke von großer Wirkung, aber für den Spieler ist es doppelt schwer, mit ihr zurecht zu kommen; ein heilloses Durcheinander der Registeranlage, so daß Untersatz und andere Pedalstimmen zwischen Manualstimmen, Stimmen der drei Claviere in bunter Reihe bald hier bald da zu suchen sind, machen einen schnellen Ueberblick geradezu unmöglich; dazu kommt eine abscheuliche schwerfällige Spielart der Manuale und des Pedals, um dem Spieler vollends alle Lust zu benehmen. Heuler sind zwar in der jetzigen Jahreszeit auch in den besten Orgeln zu erwarten. Die fanden sich auch hier vor, hatten sich vielleicht erst nachdem das letztemal darauf gespielt wurde gebildet, und traten nun zum Leidwesen Aller hemmend in den Weg. Nimmt man dies alles zusammen, so können wir Hesse's Aufopferung und Kraft nicht genug anerkennen, welche bei solchen Umständen eines der größten Orgelstücke Bach's, die große Phantasie und Fuge in G-Moll (Nr. 4 im 2. Bde. der neuen Peters'schen Ausgabe), so wie noch einige seiner eigenen großen Compositionen auszuführen sich hingab und mit solcher Ausdauer vermochte. Obgleich häufig durch Heulen etlicher Claves zum einstweiligen Aufhören gezwungen, setzte H. sein Spiel doch bis zur einbrechenden Dunkelheit fort, und wiewohl seinen Zuhörern der Genuß durch dergleichen Störungen geschmälert wurde, da sie die Tonstücke nicht in einem Zuge hören konnten, so sind wir ihm und gewiß im Namen aller derer, die ihn hörten, zu doppeltem Danke verpflichtet, da wir den Willen für die That nehmen.

Hermann Schellenberg.

Notiz.

— Wie mag es denn um Weber's unvollendet hinterlassene Oper stehen, von deren Vollendung durch Meyerbeer seiner Zeit viel die Rede war? Da hört man kein Sterbenswörtchen mehr. Nicht übel wär's gewesen, hätte sie zur Gedächtnißfeier oder für das Denkmal gegeben werden können. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 7.

Zweiundzwanzigster Band. Den 22. Januar 1845.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.
(Fortsetzung.)

III.

Kritisches Fegfeuer. — Oeconomie und Architektonik. — Textfehler. — Falsche Instrumentirungskünste.

Frau Ehrenberg hatte längst, ihres Alten Weise wohl kennend, die lange Tafel sauber gedeckt und Alles fix und fertig und zum Auftragen bereit. Ei! ei! sagte sie, noch einmal die Tafel überschauend, da wird er mir wieder einmal einen schönen Schwub Menschen mitbringen! Na — wir haben's ja, Gott sei Dank, und sie sollen Alle satt werden! — Wahrhaftig, die Jungens haben den Winter über fleißig gearbeitet und der Alte hat in Leipzig ein tüchtiges Stück Geld gelöst. Aber was er nur mit den Tassen für Experimente gemacht haben mag? Sind alle kurz und klein! — Na sind sie heute zerbrochen, so zerbrechen sie morgen nicht! Die Tassenmacher wollen auch leben!

In diesem Monolog wurde sie durch Meister Ehrenberg und sein Gefolge gestört. Erst jetzt gewann dieser Zeit, seine Alte herzlich zu umarmen und herzhaft zu küssen, indem er sagte: Da sind wir Alle und die Affaire kann losgehen, Mutter!

Zwar wollte nun Zinkeisen sein Töchterlein durchaus nach Hause senden, und hatte, als man das nicht zuließ, allerlei gegen die von Ehrenberg beliebte Tisch-Ordnung der Sitze einzuwenden, allein mit diesem war, wenn er einmal etwas beschlossen hatte, durchaus nichts anzufangen. Hier sitzet Ihr, lieber Gevatter, sagte er, ihn ziemlich derb auf den Stuhl niederdrückend, — hier sitzt das Duett, die Anderen mögen sehen, wo sie Plätze finden, die ihnen selbst gefallen, und macht mir nur kein langes Parlementiren! — Heda, ihr Orgelpfeifen, schafft 34ger herauf!

Binnen wenigen Minuten hatten seine sechs kräftigen Söhne, welche er wegen ihrer stufenweisen Größe, bei guter Laune, seine Orgelpfeifen nannte, einen selbsterbauten trefflichen Landwein aufgesetzt; Frau Ehrenberg nöthigte tüchtig nach alter guter Sitte — und bei ihrem einfachen, aber kräftigen und schmackhaften Mahle wurden bald Alle sehr heiter und aufgeräumt.

Das Tischgespräch drehte sich natürlich vorzugsweise um Musik und die zuletzt probirte Cantate.

Vivat! es lebe unser lieber Herr Frank und seine schöne Hoffnung, rief Ehrenberg das Gespräch unterbrechend, indem er mit jenem anstieß und dabei schalkhaft auf die erröthende Adelheid hinblickte. Als sich der Sturm des Toasts gelegt hatte, fiel es Meister Ehrenberg ein, Hrn. Frank noch durch eine seiner originellen Standreden zu verherrlichen. Er räusperte sich und hub an: Nachdem — Fritz, schenk' ein, der Gevatter Zinkeisen sitzt ja ganz trocken! — Nachdem die heutige Probe — Gottlieb hab' auf den Nero Acht, daß er nicht Unfug anrichte! — nachdem, wollt' ich sagen, die heutige Probe — ei potz Schwadron, was wollen wir viel Federlesens machen! Sie haben wahrhaftig ein herrliches, ein superbes Cantatchen gemacht, lieber Herr Frank, und wer's anders sagt, den nehme ich vor die Klinge!

Na, na, lieber Gevatter! rief Zinkeisen dazwischen, nur nicht über die Schnur gehauen! Herr Frank hat allerdings ein schönes Talent, und wenn er so fortarbeitet, kann er wohl einmal ein sehr tüchtiger Compo-

nisirt werden; aber er selbst wird mir einräumen, daß seine Cantate, bei allen ihren schönen Einzelnheiten, noch kein vollendetes Kunstwerk ist. Dazu fehlt noch die volle Sicherheit der innern Haltung, die gediegene Zusammenordnung des Einzelnen zu einem organischen Ganzen: die rechte Architektonik, die rechte Oeconomie.

Ach was Ihr da wieder einmal für gelehrtes Zeug schwatzet, fiel ihm Ehrenberg ärgerlich ins Wort. Ihr seid mir der rechte Architektoniker, der rechte Oeconom! Da bautet Ihr Euch draußen auf dem Weinberg ein Gartenhaus, das sollte etwas ganz apartes Italienisches sein, und als wir dort vorigen Herbst quartettirten, wurden wir durch den an allen Orten und Enden hereinströmenden Regen bis auf die Haut durchnäßt; und mit Eurer Oeconomie habt Ihr, dächt' ich, auch nicht viel Seide gesponnen! —

Ihr versteht Euch nicht auf Gleichnisse, Gevatter Ehrenberg, entgegnete Zinkeisen, nachdem er den Sturm des Gelächters über seine verunglückten architektonischen und öconomischen Versuche in aller Ruhe abgewartet. Ihr, die Ihr Euer Leder gerbt und zu jeder Messe Euern tüchtigen Sack voll Thaler nach Hause bringt — Ihr treibt die Kunst nur so beiher und bleibt bei Euren Urtheilen über Musikstücke immer nur an einzelnen Eindrücken hängen, ohne das Ganze zu überblicken. Einzelne tüchtige, ansprechende Musikstücke produciren, das können wohl Viele, allein ein größeres Ganzes schaffen voll innerer Haltung, Wahrheit und Nothwendigkeit, das gelingt nur Wenigen — ja es gelingt nicht einmal immer den hochberühmten Meistern. Die Cantate des Herrn Frank hat mir selbst in einigen Stellen das Herz gerührt, und sie ist eine aufrichtige warme Ergießung des Herzens und nicht, wie so manche Werke der neuesten Zeit, blos eine Geburt des Kopfes und des kalten Formenverstandes. Allein Herr Frank wird wohl selbst am besten wissen, was seiner Arbeit noch mangelt, um als vollendetes Kunstwerk zu gelten.

Ich danke Ihnen, verehrter Herr Zinkeisen, für Ihr günstiges Urtheil, entgegnete Frank; allein es geht mir wie wohl manchen jungen Malern meiner Bekanntschaft, die bei ihren fertig gewordenen Gemälden die Fehler derselben zuweilen recht wohl fühlten, allein sie dennoch nicht aufzufinden, nicht klar zu erkennen vermochten, bis das scharfe, geübtere Auge eines Meisters sie ihnen aufzeigte. Als ich meine Cantate vollendet hatte, und sie nach Verlaufe einiger Tage wieder vornahm, kam sie mir vor, wie pure Stümperei. Allein wo die Fehler eigentlich liegen, das vermochte ich noch nicht zu entdecken. Ihr schärferes Auge wolle mir Licht geben!

Sehr gern, mein bescheidener junger Freund, entgegnete Zinkeisen freundlich — so weit ich es zu thun vermag. An guten, schönen, ja interessanten und schlagenden Gedanken fehlt es Ihrem Werke keineswegs; allein es mangelt noch, wenn man es als Ganzes betrachtet, der rechte, sichere Guß und Fluß. Man könnte da und dort, ohne Schaden für das Ganze, etwas herausschneiden. Das ist Ueberfluß, üppige Wucherung, ein Fehler der meisten Erstlingsversuche. Man könnte aber auch wohl da und dort, zur Vervollständigung des Ganzen etwas hinzufügen, und das ist ein Deficit. Gleich anfangs geben Sie nach einander zwei ziemlich ausgeführte Chöre, fast ganz gleichen Inhalts. Das ist ein Fehler, denn der eine erdrückt so zu sagen den andern, und das Werk rückt nicht weiter. Freilich findet man ihn auch bei sehr berühmten Componisten; allein deshalb hört er nicht auf ein Fehler zu sein. Die beiden Chöre mußten wenigstens für das Ohr durch eine einfachere Zwischenpartie vermittelt werden. Sodann erscheint nach einer schönen Arie auf einmal ein Choral, ohne daß man begreift warum. Gerade hier wäre eher ein freudiger, kräftiger Chor am rechten Orte gewesen. Freilich ist auch von manchen berühmten Componisten in größeren Musikstücken der Choral ganz ex abrupto und wie an den Haaren herbeigezogen angewendet worden; allein will man künstlerisch verfahren, so darf man ihn nur da in Anwendung bringen, wo sein Hervortreten gehörig motivirt erscheint, wo es durch eine innere Nothwendigkeit bedingt ist. Die bloße Willkür kann da nicht entscheiden. Sonst brauchte man am Ende etwa nur eine Partie Bibelstellen und Choralverse, auf Zettel geschrieben, in einen Sack zu werfen, sie auf gut Glück herauszuholen und so wie sie gezogen wurden an einander zu reihen und zu componiren. Daß aber auf solche Weise alles mögliche — ein mixtum compositum — aber nur kein Kunstwerk entstehen würde, ist leicht begreiflich. — Sodann sprechen die ersten Chöre die freudigen Empfindungen des Dankes dafür aus, daß durch den Erlöser die Nacht der Finsterniß, der Geistesblindheit, des Aberglaubens, der Todesfurcht ꝛc. glorreich überwunden worden, und der Zuhörer muß also den Sieg als etwas bereits Vollbrachtes in den Kreis seines Denkens und Empfindens aufnehmen. Wie kann er nun das darauf folgende Jammern und Klagen noch mit Ernst und Interesse auffassen? Muß es ihm nicht als eine unnöthige Sache erscheinen? Es war hier ein anderer, naturgemäßerer Weg einzuschlagen, der auch der kunstgemäßere gewesen sein würde. Es war erst das Unglück und dann die Siegesfreude dem geistigen Auge des Anschauenden zu vergegenwärtigen. — Es kann Ihnen durchaus nicht leicht geworden sein, nach dem von Ihnen befolgtem Plane zu arbeiten, und wäre es Ihnen nicht gelungen, durch den in der That herrlichen Schlußchor die begangenen, vor-

züglich in der Zusammenordnung des Textes liegenden Fehler einigermaßen zu verdecken, so würde die ganze Arbeit ihren Eindruck beinahe gänzlich verfehlt haben. Sodann —

Aber, lieber Vater, nahm Adelheit sanft erröthend das Wort, du beurtheilst Herrn Frank doch auch gar zu streng. Wollte man mit anderen Werken so hart umgehen, so würde, glaub' ich, am Ende nur wenig Probehaltiges bleiben.

Möcht' es immerhin sein, entgegnete Zinkeisen. Wir hätten dann weniger Makulatur. — Wehe dem Componisten, der nicht gleich anfangs bei seinem Kunstschaffen und Streben den höchsten Maßstab ins Auge faßt! Er wird, bei allem Talent, sicherlich niemals den höheren Anforderungen der Kunst genügen. Er wird leicht zur Mittelmäßigkeit, ja unter sie herabsinken und durchaus kein Kunstwerk von dauerndem Werthe hervorbringen. — Wenn mir Herr Frank nicht erlauben will, meine Ausstellungen offen und frei auszusprechen, so kann auch mein Lob durchaus keinen Werth für ihn haben.

Sehr wahr, entgegnete Frank. In der freien, aufrichtigen und freundlichen Ertheilung beider Gaben, denn auch der Tadel ist eine für den, der sie zu benutzen weiß, beruht, wie ich denke, die wahre Kritik. Ich muß ihre Ausstellungen als gegründet anerkennen, und sehe nun deutlich, weshalb mir jene Arbeit allerdings ziemlich sauer geworden. Ich hatte es mit der Zusammenstellung des Textes zu leicht genommen, und das soll mir nicht wieder begegnen. Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Offenheit.

Macht Eure gelehrten Sachen draußen im Garten aus, rief Ehrenberg dazwischen. Die liebe Gottes-Sonne scheint doch gar zu freundlich herunter. Wer mag da im Hause bleiben!

Man ließ sich das sehr gern gefallen und ging, von Ehrenberg geleitet, durch den geräumigen, von hohen Seitengebäuden und Trockenböden umragten Hof in den sauber gehaltenen Garten, welcher, der Stolz und Ruhm der Frau Ehrenberg, auf der einen Seite von dem Zinkeisen'schen begrenzt, an der Stadtmauer sich hinzog und über diese hinaus theils eine sehr freundliche Aussicht auf den Fluß, theils eine wirklich großartige in die näheren und ferneren Weinberge und auf eine Burgruine darbot.

Während hier die Uebrigen den reichen Hyacinthen- und Narcissenflor und die Aurikelnbeete bewunderten, entdeckten Frank und Adelheid eine vorzüglich schöne Aussicht in einer Geisblattlaube, die nach einem der reizendsten Puncte der Gegend sich öffnete.

Ach wie wunderschön ist es hier! rief Frank begeisterungsvoll aus, sein klares Auge auf die Jungfrau richtend.

Ja, es ist mein Lieblingsörtchen, entgegnete Adelheid, sanft erröthend und das Auge zu ihm aufschlagend. Aber Sie sehen sich ja gar nicht um!

Wirklich besann sich jetzt erst Frank, daß er sich allerdings die Gegend noch gar nicht recht angesehen. Allein während er, an der Seite seiner reizenden Lehrmeisterin eben anfing in der Geographie von Großschwabhausen einige Fortschritte zu machen, hatte Zinkeisen das Paar in der Laube entdeckt.

Herr Frank! Herr Frank! rief er. Ich habe Sie überall gesucht, wie eine Stecknadel. Wir kamen, wenn ich nicht irre, über der musikalischen Architektonik und Oeconomie auseinander.

Ich kann mich nicht entsinnen, entgegnete Frank, zerstreut nach der Laube umblickend.

Freilich können Sie von diesen Disciplinen noch nichts wissen, fuhr Zinkeisen, ihm unbarmherzig am Rockknopfe festhaltend, weiter fort. Ich werde Ihnen aber die Sache sogleich in möglichster Kürze expliciren. Sehen Sie, Lieber, es kann durchaus keinen wahrhaft großen Tondichter geben, der nicht ein guter Oeconom und Architekt wäre, sobald Sie nur unter jenem einen Künstler verstehen wollen, der mit den Kunstmitteln haushälterisch umgeht und mit so Wenigem und Einfachem als möglich so Viel als möglich auszurichten sucht, unter diesem aber einen Musiker, der selbst auch das umfangreichste Tonwerk so einzurichten bemüht ist, daß es, gleich einem Meisterbau des großen Palladio, in allen Theilen klar, lichtvoll, wohlberechnet und vermittelt, schön und tüchtig, so auch als Ganzes erscheine und völlige Befriedigung gewähre.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte.

Statt einer ausführlichen Besprechung obiger Concerte geben wir gegenwärtig nur einen gedrängten Bericht, für welchen die letzten Nummern des letzt vollendeten Bandes dieser Zeitschrift nicht Raum boten. Von Symphonieen wurde Haydn's D-Dur, Beethoven's F-Dur, Spohr's C-Moll und Gade's erste Symphonie wie immer trefflich vorgeführt. Gleiches gilt von Mendelssohn-Bartholdy's Ouverturen zu den Hebriden und Meeresstille und glückliche Fahrt, letztere im 7ten und erstere im 10ten Concert zu Gehör gebracht. Das achte Concert bot Gade's mit allgemeinem Beifall aufgenommene Ouverture, über welche wir schon in Nr. 46. des letzten Bandes uns rühmend auszusprechen Gelegenheit fanden. Die Ouverture von

Jul. Rietz, welche im 9ten Abonnementsconcerte ausgeführt wurde, fand lebhafte Theilnahme, welche sie um der abgeschlossenen Form und der sehr gewählten und wirksamen Instrumentation willen, die in Mendelssohn-Bartholdy ihr Vorbild erblicken läßt, vollkommen verdiente.

Als Virtuosen des Pianoforte traten Frau Dr. Clara Schumann, Hr. Rudolph Schachner aus Wien und Hr. Litolff aus London auf. Es reicht hin zu erwähnen, daß Madame Schumann mit dem Vortrage von Beethoven's Es-Dur Concert und eines Phantasiestücks von Rob. Schumann, eines Liedes ohne Worte von Mendelssohn-Bartholdy und einer Polonaise von Chopin wie immer begeisterte. Dagegen können wir nicht umhin, der ersten Begegnung mit dem Pianisten und Componisten Hrn. Rudolph Schachner aus Wien eine besondere Beachtung zu widmen. Derselbe trug eine Introduction und Allegro apassionato für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von seiner Composition vor, ein Werk, welches bei künstlerischer Umsicht in der Anlage und geläutertem Geschmack in der Ausführung, bei einer gewählten, die obligate Partie eben so vortrefflich unterstützenden als zu höherem Ausdruck steigernden Instrumentation, kurz bei Offenbarung edlen und reinen Strebens und entschiedenen Talentes die Schönheit seines Tones und die bedeutende Fertigkeit seines Spieles als eine um so erfreulichere Zugabe erblicken ließ, als wir nicht im Mindesten an jenes leidige Kokettiren unserer Pianofortehelden des Tags erinnert wurden, die mit einer silberpapierenen Rüstung um Minnesold ringen, als trügen sie Panzer von Stahl und als gälte es einem Zuge gegen die Sarazenen. Wir wünschen, Hr. Rudolph Schachner hätte noch eine seiner Compositionen für Pianoforte allein vorgetragen, namentlich seine Etude, „Jagd" betitelt, welche wir zu hören Gelegenheit hatten und die wir unbedingt zu den interessantesten und vorzüglichsten dieser Gattung neuerer Zeit zählen müssen. — Gleichfalls neu war die Erscheinung des Hrn. Litolff, welcher unser Interesse als Componist lebhafter in Anspruch genommen wie als Virtuos. Er spielte ein Concert seiner Composition, reich an eigenthümlichen Gedanken und interessanten Combinationen, namentlich rücksichtlich der Instrumentation. In der Form weniger Concert als Symphonie mit obligatem Pianoforte konnte dieses Werk mit seinem düster phantastischen Gepräge bei dem leidenschaftlichen und oft krankhaft überreizten Vortrag, mit welchem es ausgeführt wurde, keine lebendigen Sympathieen im großen Publikum erwecken, war aber geeignet, das Interesse der Künstler von Fach in Anspruch zu nehmen und diesen Anerkennung abzugewinnen. — Hr. Rose (königl. hannov. Kammermusikus) trat als Virtuos der Oboe mit einem Concertino von Maurer auf, und wir nennen ihn unbedingt den bedeutendsten, den wir je auf diesem Instrumente gehört. Er beherrscht es mit völliger Freiheit bei Schönheit und Weichheit seines verhältnißmäßig sehr große Nüancirung zulassenden Tones. Außerordentlichen Enthusiasmus erregte Bazzini durch den Vortrag seiner Phantasie: Souvenir di Tenda. Wiederholt durch stürmischen Applaus unterbrochen trug er in demselben Concerte, dem neunten, mit David, Ernst und Joachim die Concertante für 4 Violinen von Maurer vor, in welche eine großartige Cadenz von David eingelegt war. Kein Wunder, daß vier so ausgezeichnete Künstler mit Beifallssturm überschüttet wurden.

Mit Gesangsvorträgen traten Mad. Mortier de Fontaine, Mad. Fischer-Achten und Miß Lincoln auf. Die vollendetste Leistung verdanken wir Mad. Mortier de Fontaine in der Ausführung einer Arie aus Gluck's Orpheus und Eurydice, in welcher leider der Chor von gar zu wenig Sängern besetzt war, eine Nachlässigkeit, die wir nicht verzeihlich finden. Sie trug außerdem einen Psalm von Martini und eine Arie aus Belisario vor. Mad. Fischer-Achten sang eine Arie aus Paulus und eine aus den Hugonotten. Die längst erwartete englische Sängerin Miß Lincoln führte sich mit einer Arie aus Händel's Teodora ein, worauf sie eine aus Rossini's Semiramide und im 10ten Concert eine Arie aus Haydn's Schöpfung und aus Meyerbeer's Il crociato folgen ließ. Wir gedenken über diese Künstlerin nächstens ausführlicher zu sprechen, und schließen somit unsern Bericht.

—r—

Notiz.

— In der Schwedischen Sängerin Jenny Lind, der Löwin der gegenwärtigen Saison in Berlin, soll Meyerbeer endlich die wahre Prophetin für seinen Propheten gefunden haben. Er nimmt sie, heißt es, mit nach Paris, und der mehr beregte Prophet soll, durch sie von seinem Banne erlöst, seine Weltfahrt nun gewiß antreten. — Eine andre Schwedin, Frl. Nissen, ist, nachdem sie in Paris glücklich debütirt, für die italienische Oper in St. Petersburg engagirt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 8.

Zweiundzwanzigster Band. Den 25. Januar 1845.

Für Orchester.
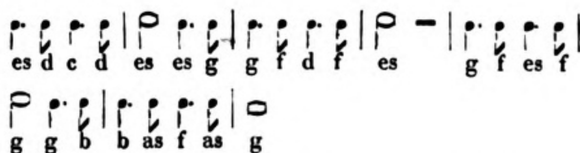
Nils W. Gade, Symphonie für das große Orchester. Op. 5.

(Schluß.)

Im Moderato con modo C-Moll 6/4 beginnt die Symphonie. Die Violen und Violoncelle führen den Hauptgedanken des ersten Satzes im Pianissimo vor, welchen dann die Violinen in der Terz treu imitirend aufnehmen. Das Hauptthema, welches rhythmisch und melodisch variirt immer wiederkehrt und so jugendfrisch in vielfachen Rosalien auftritt, ist:



Die ganze Introduction ist sehr piano gehalten und gewinnt durch die Benutzung der tiefen Lagen auf den Saiteninstrumenten bei langem Bogen, durch die tiefen langgehaltenen Horntöne und durch die vorsichtige Führung der Holzblasinstrumente, welche, anfänglich das Thema imitirend, hinzutreten und gegen den Schluß hin in dazwischen gehauchten Accorden im Pianissimo sich verlieren, ein nebelduftiges Colorit. Das Moderato schließt auf der Dominate im Kirchenschluß mit Fermate. Im folgenden Allegro energico 𝅗𝅥 = 84 treten die C-Trompeten solo mit ihren beiden tiefen G-Noten im *ff* ein, ihnen antworten die C- und Es-Hörner im gleichen Tone, eine Stelle, die durch die beiden sich bekämpfenden Klangfarben von großer Wirkung ist. Das volle Orchester bricht nun in *ff* mit dem fünften Tacte los und arbeitet sich energisch fort, indeß die Messinginstrumente jenen Rhythmus, mit welchem das Allegro begann, kräftig dazwischen singen, der später von den Trompeten unter Begleitung sämmtlicher Holzblasinstrumente und der Violinen verkürzt auftritt, indeß Hörner und Alt- und Tenor-Posaunen in langgehaltenen Tönen erklingen, während die Baßposaune den markigen Baß unterstützt. Nach diesem langen Forte tritt ein Piano von 4 Tacten von den Saiteninstrumenten ausgeführt ein, welche in Achteln den Hauptseptimen-Accord und dann den kleinen Nonenaccord arpeggiren, worauf das Hauptthema in den Blasinstrumenten folgt, wozu die Saiteninstrumente unisono in einem Kettentriller begleiten. Das Thema gewinnt nun im 4/4 Tacte folgende Gestalt:

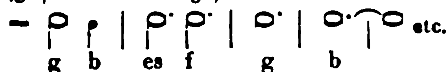


Die nächsten 8 Tacte führen es fort, ohne die Harmoniephrase zu ändern, doch so, daß die Saiteninstrumente die Blasinstrumente in der Gegenbewegung imitiren. Ein energisches Tutti im *ff*, wo die Violinen rapide Scalenläufe auszuführen haben, nimmt Gedanken aus der Introduction auf und führt sie in harmonischen Wendungen durch. Im Piano, welches zu einem *pp* wird, und wobei die Violen in gebundenen Noten hervortreten, wendet die Harmonie sich nach As-Dur, worin die Clarinetten und Fagotten das Hauptthema vorführen, indeß die Bässe auf der Dominante ruhen. Das

Thema tritt mit einem neuen rhythmischen Reize folgendermaßen auf:

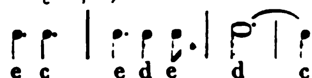


Vom Quartsextaccord As=Dur springt die Harmonie plötzlich nach Des=Dur. Es folgt die Rosalie in Des=Dur. Oboen und Fagotten übernehmen nun das Thema in dieser Tonart. Im früheren Rhythmus klingt geistreich benutzt das Thema dazwischen imitirt an, warauf Flöten und Fagotten a la Rosalie A=Dur intoniren. Die Dominante auf E springt schnell in den Quartsextaccord auf Es über und es wiederholt sich das Thema in As=Dur. Jetzt tritt das volle Orchester im *ff* wiederholend ein und spinnt längere Zeit dasselbe zur rhythmischen Figur sehr wirksam aus. Ein 12 Tacte langes Piano, das sich ins *pp* verliert, leitet hierauf den Satz im $\frac{6}{4}$ Tacte ein, welcher ausgeführter als vorher einen sehr schönen Nebengedanken aufnimmt, der gleichwohl in einer feinen Beziehung zum Thema steht. Die Violinen begleiten im Tremulo *pp* folgenden Gang, der, weiter ausgeführt, durch eine sehr schöne Instrumentation gehoben wird:
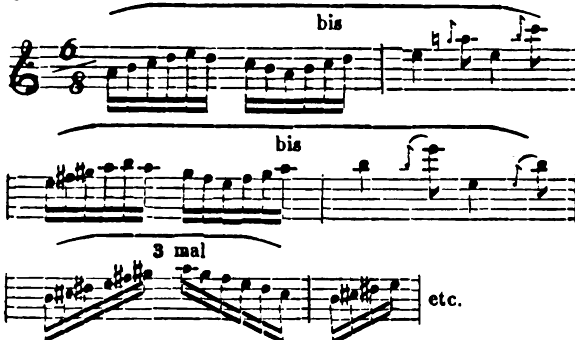


(harmonisch varirt). Das Allegro beginnt nun nicht wie früher mit dem G, sondern mit dem C, jedoch ganz ähnlich. Es leitet sich eben so fort, bringt das Thema wieder, nimmt neue Combinationen auf, tritt dann mit Tutti und *ff* in C=Dur auf und schließt im con più moto wahrhaft großartig.

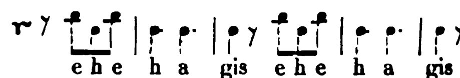
Wir kommen nun zu dem höchst originellen Scherzo, C=Dur Allogro risoluto quari Presto 𝅗𝅥. = 160 $\frac{3}{4}$, dessen Hauptthema:



ist. Es beginnt mit einem Crescendo in Achtelbewegung der Violinen und läßt jenes Thema in den Blasinstrumenten zur Dominante im unisono der Saiteninstrumenten mit dem *ff* eintreten. Bei der Wiederholung wendet es sich nach G=Dur, in welcher Tonart Clarinetten, Fagotten und Hörner die Phrase höchst wirksam im Piano wiederholen. Vollständige Rosalie folgt D=Moll mit plötzlicher Wendung nach C=Dur, welche Tonart hierauf festgehalten, mit Verflechtung kurzer harmonischer Ausweichungen, den ersten Theil des Scherzo schließt. Die Terz E, von der Clarinette wie ein Schalmaienruf intonirt, wozu dann das A tritt, beginnt das höchst originelle Trio, in welchem die Violinen mit Sondinen die Hauptrolle spielen. Wir können nicht umhin, die Partie derselben hier wiederzugeben:

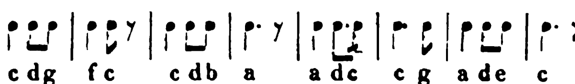


Bei den langgehaltenen Accorden durch Clarinetten, Fagott und die C=Hörner in der Terz und die dazwischen durch pizzicato arpeggirten Accorde der zweiten Violinen und Violen gewinnt diese Melodie einen höchst eigenthümlichen Ausdruck. Reizend ist der kurze Zwischensatz, in welchem die erste Flöte folgende Stelle hat:



wie denn überhaupt dieses Trio zauberhaft instrumentirt ist. Jener Clarinettenruf, mit welchem das Trio begann, kehrt wieder, worauf im *ff* das Thema des Scherzo eintritt, der erste Satz sich ziemlich gleich wiederholt und im Meno allegro des Trio wiederkehrt, so zwar, daß neue Wendungen vorkommen, bis der erste Satz wieder aufgenommen wird, mit dem das Ganze originell schließt.

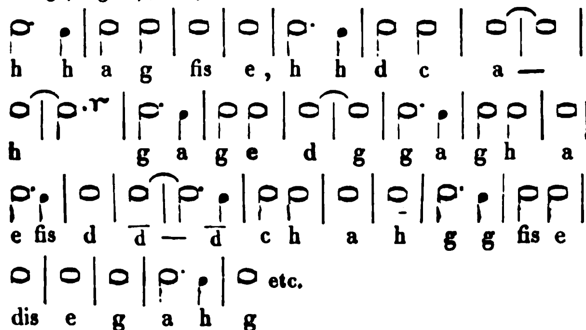
Das Andantino grazioso 𝅘𝅥𝅮 = 69 F=Dur $\frac{2}{4}$ Tact weicht in seinen Melodieen in längeren Perioden von den ersten beiden Sätzen ab. Wenn auch minder originell, fesselt es durch die sinnige Einfachheit und die Innigkeit und Wärme des Ausdrucks in der gesangmäßigen Durchführung des Ganzen. Die von den Oboe eingeführte Melodie:



ist mit Violen und Violoncellen im strengen Satze begleitet, wobei der Contrabaß das Fundament bildet. Der Gegensatz zu obiger Melodie schließt mit einem um einen Tact verlängerten Perioden, so daß er deren 9 enthält, eine Wendung, die einen sehr ausdrucksvollen Effect macht. Variirt und weiter ausgeführt klingt die Melodie immer wieder vor bei schönen harmonischen Wendungen und außerdem noch im Reichthume einer jugendfrischen Phantasie ersonnenen Nebengedanken, der sin=

nigen Instrumentation zu geschweigen, die immer wieder neue Reize zu verleihen weiß.

Das Finale, Molto allegro ma con fuoco 𝅗𝅥 = 132 ¼ Tact C=Dur beginnen die Pauken solo mit dem Wechselschlage in Virteln durch 2 Tacte, worauf die Messinginstrumente tutti den C=Dur Accord *ff* intoniren. Dies wiederholt sich, bis die übrigen Instrumente kräftig eintreten und im Tutti einen flüchtigen Anklang an die erste Melodie verweben. Nach einigen 30 Tacten folgen die Töne g a, g, a in halben Tactnoten 8 Tacte lang von den Violinen und Violen mit Unterstützung der Fagotten und Hörner ausgeführt, indeß die Violoncelle und zweiten Violinen sich in einer Figur von Achteln bewegen. Diese Stelle, die später mehrmals wiederkehrt, ist von einer wahrhaft drastischen und originellen Wirkung. Unmittelbar darauf folgt eine Gesangsstelle in schweren Noten, vollstimmig vom Chor der Blasinstrumente ausgeführt, nach welcher jenes g a, g a ꝛc. wiederkehrt, bis nach abermaliger Vorführung jener ausgeführten Melodiephrase, welche an das erste Thema erinnert, folgende gewaltige und ergreifende Melodie, in welcher der Charakter des Nordens entschieden ausgeprägt ist, auftritt:



Wiederholung in der Terz höher G=Dur.

Wir brauchen wohl nicht auf die Verlängerung der Perioden als eines ganz charateristischen Zuges aufmerksam zu machen, erwähnen aber, daß die mit Blasinstrumenten ausgeführte Melodie von starken Accorden mittelst Arpeggio der Violinen und Violen begleitet wird, indeß die ersten Violoncelle mit den Blasinstrumenten unisono geführt sind. Es kehren hierauf die den Satz beginnenden Gedanken, doch harmonisch variirt wieder, bis Oboen und Clarinetten zu einem Paukenwirbel im piano und dem lang ausgehaltenen D der Seiteninstrumente die erste Melodie des ersten Satzes in G=Moll plötzlich erklingen lassen. Sie wiederholt sich fragmentarisch, tritt dann als freie Rosalie in D=Dur ein und läßt das Hauptthema dieses Satzes in G=Dur folgen. Frühere Gedanken treten wieder auf, es blickt ein kurzer canonartig angelegter Satz, der sich bald darauf in der großen Unterterz winden soll, zwischen den Melodiephrasen durch, neue Wendungen schlingen sich darin, das Hauptthema kehrt in C=Dur vollständig wieder, bis mit dem Molto marcato im *ff* an die Hauptmelodie aus dem ersten sich die des letzten Satzes anschließt, worauf rasch und glänzend das Ende der Symphonie folgt.

Obwohl wir mit dieser flüchtigen Skizze einen Blick in die Structur des Ganzen eröffnet zu haben glauben, so wird doch derjenige, dem die Partitur vorliegt, jene nicht bestimmter zu gebenden Umrisse für eine genauere Einsicht in die schöne und natürliche Gliederung des Einzelnen zum Ganzen nicht ausreichend finden; der Andeutungen hinsichtlich der Instrumentation zu geschweigen, die ohne den Wiederabdruck einzelner Stellen der Partitur meist unmöglich sind, zumal da sich hier sinnige und originelle Combinationen in reichem Maße drängen. Möge damit wenigstens die Absicht, auf dieses Meisterwerk das besondere Interesse derjenigen geleitet zu haben, welche es auf günstigere Weise kennen zu lernen nicht Gelegenheit fanden, erreicht sein.

Julius Becker.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Fortsetzung.)

Es ist ein weit verbreiteter Irrthum unserer Zeit, daß man glaubt, nur mit recht Vielem, nur durch die größte Verschwendung der Kunstmittel, etwas Großes, Eindringliches leisten zu können. Der glücklich erfundene, interessante, warm pulsirende, lebensfrisch hervortretende Gedanke, das ist es, was, wie in allen Künsten, so auch in der Musik, die höchste und nachhaltigste Wirkung hervorbringt. Haben sie einen solchen erfunden und wissen Sie ihn in sicherer Haltung auszuspinnen, dann wird in der Regel die einfachste und durchsichtigste Behandlungsweise desselben in der Instrumentirung auch die effectvollste sein, und Sie haben dann wahrlich nicht nöthig, daß Sie, um ihn geltend zu machen, das ganze Orchester ununterbrochen sich abhetzen und unaufhörlich aus allen 32 Ecken blasen, trommeten und posaunen lassen. Es ist dies ein Verfahren, welches vor dem Richterstuhle einer gesunden Aesthetik durchaus nicht bestehen kann. Diese Völlerei in der Instrumentirung will gleichsam durch physische Mittel, durch rohe Naturkraft oder übermäßige Kunstmittel erzwingen, was in der Kunst doch nur die Kraft des Gedankens in einfach=würdigster Form erringen oder leisten kann und soll. In allen übrigen Künsten hat man von Alters her jenen groben Materialismus stets als geschmacklos verworfen. Das Classische war von jeher das Einfache.

Aber Sie wollen doch nicht, entgegnete Frank, unsere herrlichen, reichen Orchestermittel gerade verwerfen?

Soll mir nicht einfallen, erwiderte Z. Ein Jedes ist in seiner Art und am rechten Orte trefflich. Allein fortwährend alle auf einmal — das ist des Guten zu viel! Man sollte sich in größeren Werken ihr Zusammenwirken in ihrer ganzen vollen Macht und Kraft nur für die höchsten Momente aufsparen. Allein jetzt will man kaum noch eine Arie ohne Begleitung des ganzen, vollen Orchesters schreiben. In den Chören aber kann man, wie es scheint, des Spectakels und Gelärmes gar nicht mehr genug bekommen, und verfällt dabei oft in eine wahrhaft Lohenstein'sche Schwülstigkeit, über welche einst unsere Nachkommen, wenn sich diese verkehrte Richtung in sich selbst vernichtet haben wird, sich höchlichst verwundern werden. Und was hat man denn eigentlich von diesem übertriebenen Orchesterpompe, von diesem heillosen Toben und Lärmen. Geben Sie nur Acht, ob Sie bei solch einem stark instrumentirten Chore die eigentliche Musik je recht heraushören können. Nein, Sie vernehmen nur ein gährend brausendes Chaos von Tönen, aus welchem nur da und dort ein Gesangfragment hervortaucht, so daß es oft schier unmöglich ist, den Faden desselben mit dem Ohre einigermaßen zu verfolgen. Die Blasinstrumente erdrücken das Streichquartett, beide zusammen ersticken die Singstimmen und alles zusammen wird endlich vom Posaunenchor todtgeschlagen, so daß das Ohr am Ende ganz und gar verwirrt werden muß, und nicht mehr weiß, was gehauen und gestochen ist. Man sieht die Geiger in buntem Passagengekräusel sich abarbeiten, aber man hört sie nicht vor, lauter Blech! Eins macht das andre zunichte.

Aber der Totaleffect! bemerkte Frank.

Ein schöner Totaleffect das, fiel ihm Z. ins Wort, wo man den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen kann. Klarheit will ich in der Kunst. Vor allen Dingen Klarheit! Daß sie aber heutzutage, zumal in den großen stark instrumentirten Chören gar oftmals fehlt, kann Keiner in Abrede stellen, der seinen gesunden Sinnen folgt. Es ist noch nicht genau ermittelt, wie viele Tonreihen ein geübtes Ohr auf einmal genau zu verfolgen im Stande ist; aber das glaube ich getrost behaupten zu können, daß unsere heutige Musik vielfach über die Fassungskraft des Gehörsinnes, die doch wohl ihre Grenzen hat, hinausgeht, und so gewissermaßen eine unsinnige wird, so gut sie sich auch auf dem Papiere ausnehmen mag. Man verblüfft die Menge durch gewaltiges Lärmen. Der große Haufe denkt, es müsse so sein — und bei ihm heißt es überhaupt: je toller, je besser. Die Schärfersehenden gehen nicht mit der Sprache heraus, oder wenn sie es thun, so achtet man nicht auf ihre Opposition. Allein ich bin fest überzeugt, daß z. B. Bach und Händel, wenn sie heutzutage wiederkehrten, unsere Orchestervöllerei als eine barbarische Verirrung, als heillosen Mißbrauch verwerfen würden.

Aber Sie wollen doch nicht, daß wir in der Instrumentirung ganz wieder etwa auf Händel zurückgehen? entgegnete Frank.

Nein, das gerade nicht, erwiderte Z., denn wenn auch dabei der Gesang wieder in sein volles gutes Recht eintreten würde, so würden wir doch zugleich zu viel Schönes, Gutes und Wirksames der neueren Instrumentirungskunst aufgeben müssen. Abusus non tollit usum. Im Allgemeinen will ich nur bemerken, daß mir immer Gluck als Muster einer edlen, einfachen, durchsichtigen und doch höchst wirksamen Instrumentirungskunst erschienen ist. Von seiner Zeit an ist man aber allmälig immer üppiger geworden, und heutzutage hat man offenbar die Sache auf die höchste Spitze hinausgetrieben, und nur noch wenige Componisten befleißigen sich darin einer weisen Mäßigung, wie z. B. Meister Spohr in gewissen Chören, die in dieser Hinsicht mir immer als unübertreffliche Muster erschienen sind. —

Allein schärfen Sie nur beim Anhören der großen Chöre anderer Componisten der neuesten Zeit Ihr Ohr, und vergleichen Sie das, was Sie wirklich hören, mit dem, was in der Partitur geschrieben steht. Fürwahr, man müßte ein wahrer Ohrenargus sein, um diese Unmassen von Tönen zu durchdringen. Das Tollste aber ist, daß wenn Sie keinen Text in der Hand haben, gar nicht wissen, was eigentlich in manchen solcher Chöre gesungen wird. Haben Sie aber einen, so wird es Ihnen dennoch nicht immer ganz leicht werden, sich durch einzelne halb und halb verstandene Worte in ihm zurechtzufinden. Und ein solches Gewirr nennt man Vocalmusik.

Die Menschenstimme ist doch unstreitig das Höchste und Herrlichste, das es in der Musik giebt. Es weht darin ein Geist, eine Seele, ein Odem, ein Leben von Gott selbst eingegossen, und alle Instrumente erscheinen dagegen als eitel Pfuscherei. Das wußten die alten großen Meister wohl, und darum ließen sie überall in ihren Vocalwerken die Menschenstimme, nur von wenigen Instrumenten gestützt und getragen — aber Nota bene — nicht verdunkelt, als Königin herrschend, hervortreten. Heutzutage aber scheint man sich ihrer zu schämen, denn die Herren Componisten bieten fortwährend Alles auf, um sie durch einen Wust von Saiten=, Holz- und Blechinstrumenten zu erdrücken. Es verlohnt sich oft gar nicht mehr der Mühe, den Singchor tüchtig einzuüben, denn ist er nicht von der Stärke eines Heeres, so wird man ihn doch in dem gewaltigen Gebrause von Tönen nicht sonderlich hören. Die besten

und herrlichsten Stimmen aber müssen sich dabei, im Sologesange, durch Schreien, oder doch wenigstens durch übermäßige Kraftanstrengnng erschöpfen, und binnen wenigen Jahren ist in der Regel ihr Schmelz dahin. — Das Alles haben wir der Ueberwucherung der Instrumentirung zu verdanken. Ist das nicht ein wahrhaft heilloser Unsinn? Ein guter Geist erwecke Euch Jünger der Tonkunst zur Erkenntniß und treuen Uebung des Besseren.

Nachdem Zinkeisen, im Verlaufe dieser Philippica immer eifriger und hitziger geworden war, brach er jetzt auf einmal, gleich als käm' ihm ein besonderer Gedanke, hastig ab, lud Frank freundlich ein, ihm am folgenden Morgen, vor Anfang des Gottesdienstes auf ein Stündchen zu besuchen, und entfernte sich mit Adelheid, die ihm nur ungern zu folgen schien, worauf sich auch die übrige Gesellschaft zerstreute.

Während dies im Ehrenberg'schen Hause vorging, hatte die Prima=Donna sich ein ganz feines Plänchen ausgedacht, durch welches sie dem Nebenbuhler ihres Anbeters, neben dem Cantorate, zugleich auch die Anerkennung seines überwiegenden Verdienstes zu entziehen gedachte.

Ach, sagte sie zum Papa Bürgermeister, ihm den Nachmittagskaffee präsentirend, er dauert mich doch gar zu sehr, der arme Mensch!

Wer dauert dich, mein Beatchen, entgegnete das Haupt der Stadt, nicht ohne Besorgniß im Betreff seines Protegé.

Nun, der Mosje Frank, erwiderte das Töchterlein. Herr Raps ist zwar hundertmal geschickter als jener, dessen abscheuliche Musik ich kaum auszuhören vermochte; aber wenn Sie morgen den armen Menschen zuletzt probiren lassen, so werden dennoch die unverständigen Menschen sagen, daß er, aus Parteilichkeit, von Ihnen zurückgesetzt worden sei.

Das soll man nicht von uns sagen, mein Liebchen, entgegnete der Hr. Bürgermeister beruhigt. Ich werde Befehl geben, daß Frank zuerst seine Probe abhalte.

So war denn eine der feinsten Intriguen, die man jemals in Großschwabhausen erlebt, angesponnen. Denn auf dem Kirchenzettel waren bereits die Proben der beiden Aspiranten in entgegengesetzter Ordnung anberaumt, und da nur wenige Großschwabhäuser diese persönlich kannten, so mußten sie natürlich am folgenden Tage die bessere Leistung auf eine falsche Rechnung stellen und Herrn Raps die Siegerkrone zuerkennen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Wozu dienen doch die Virtuosenconcerte? — fragte ich mich, als Hr. Döhler gerade eine glänzende Phantasie über, ich weiß nicht welche italienischen Themata herunterdonnerte. Denn man kann in diesen Concerten allerlei Gedanken nebenbei haben, über geschmackvolle Damentoiletten, schöne Taillen, leere Bänke, kritische Physiognomien, Freibillets 2c. So verlor ich mich denn in stille Betrachtungen, während meine Ohren nichtsdestoweniger in ungestörter Behaglichkeit die brillanten Rouladen, Triller, Arpeggien, Octavenpassagen, die in reizendem Gedränge unter den gewandten Händen des Pianisten emporsprudelten, einschlürften. Die ultima ratio dieser Concerte, sagte ich mir, ist — Geld. Demnächst kommt die werthe Persönlichkeit des Virtuosen in Betracht, der sich ein Ansehen in der Welt erwerben und die Lorbeern des Ruhmes um seine Stirn flechten will. Aber die Kunst — fiel ein schwerfälliger, kritischer Gedankensprößling ein — wo bleibt denn die? Je nun, bei so gewichtigen Interessen, als da sind Geld und Ruhm, soll man auch noch das Wohl der Kunst im Auge haben? Das geht ja beim besten Willen nicht. Ein rauschender Beifallssturm unterbrach mich. Hr. Döhler trat ab, und eine neue Gestalt erschien auf dem Wahlplatze. Es war ein Sänger, Sgr. Nulli, ein würdiger Repräsentant der modernen italienischen Schule, denn seine Erscheinung hatte etwas so Weltmüdes, Lebenssattes, Gelangweiltes und Blasirtes, daß ich in Zweifel gerieth, wer über dem Gesange zuerst in Schlaf fallen würde, er oder das Publikum. Unterdessen knüpfte ich ruhig meinen Faden wieder an. Die Glanzperiode dieser Concerte, dachte ich — und mein Blick streifte dabei unwillkürlich über einige Bänke, die den Zweck ihres Daseins nicht erfüllten, denn sie waren leer — ist vorüber. Die Herren Virtuosen werden bald anfangen, über schlechte Zeiten zu klagen und sich wehmüthig zurücksehnen nach jenen Tagen, wo noch den Lippen ein Gemurmel des Staunens und Entzückens, dem Herzen ein schmachtender Seufzer und dem Geldbeutel alle die blanken, in sämmtlichen Gauen unseres einigen Deutschlands willkommenen Zweithalerstücke entquollen. Diese schönen Tage sind vorüber, und Manche mögen sich bitter täuschen, die da täglich ihre zehn bis zwölf geschlagenen Stunden am Instrumente zubringen und sich die Langeweile des Uebens durch glänzende Träume von künftigem Reichthum und Ruhm versüßen. Wenn sie meinem wohlmeinenden Rathe folgen, so ergreifen sie bei Zeiten ein reelleres Geschäft und lassen sich auf solidere Speculationen ein. Ein Jegliches hat seine Zeit, spricht der Prediger; und diese Zeit, wo es gelang, durch blendenden Glanz und klingenden Prunk die innere Hohlheit der Musik zu verdecken, ist ihrem

Ende nahe. Sie hat sich ausgelebt und wird, wie so manche nichtige Erscheinung, an Geldmangel langsam dahinsterben. Und dann? — dann werden uns hoffentlich andere Dinge in der Musik beschäftigen, als halsbrechende Passagen und Fingerverrenkungen.

Allein ich mißbrauche die Geduld der geehrten Leser und schmuggle mein Gedankenspiel hier ein anstatt des Virtuosenspiels, über das ich berichten soll. Zur Sache denn. Döhler gab hier drei Concerte. Er führte uns einen bis jetzt unbekannten Violoncellisten Piatti zu, der sich als Virtuos ersten Ranges zeigte und mit entschiedenem Beifall aufgenommen wurde. Sein voller, weicher, edler Ton spricht zur Seele, und er beherrscht sein Instrument im weitesten Umfange mit bewundernswürdiger Sicherheit. Döhler selbst stand von früherher noch in gutem Andenken und bewährte, wie damals, seine glänzende Pianofortetechnik. Er hat auch Vortrag, was man so Vortrag nennt: eine richtige Accentuation, ein gutes Verhältniß zwischen Melodie und Begleitung, Vertheilung von Licht und Schatten — aber sein Spiel bleibt auf der Oberfläche, dringt nicht zum Herzen. Unter seinen Compositionen findet sich manches Interessante, z. B. die beliebte Tarantella, eine Barcarole, einzelne Etuden. Jedenfalls sind diese kürzeren Sachen das Beste, was er geschrieben hat; denn die größeren Phantasieen gestalten sich zu formlos und willkürlich, um als Ganzes genossen zu werden. Die Concerte begannen, um auch der musikalischen Kennerschaft etwas zu bieten, auf unmoderne Weise und wandten sich dann desto ungestörter dem beliebten Born der italienischen Oper zu. Im ersten wurde eine B-Dur Sonate von Mendelssohn für Pianoforte und Cello executirt; ein mattes Werk, das mehr zum Studium geschrieben, als ein poetischer Erguß zu sein scheint. In den beiden letzten Concerten kam die A-Dur Sonate von Beethoven für dieselben Instrumente und das große B-Dur Trio zur Aufführung; in manchen Einzelnheiten gelungen, in der Hauptsache jedoch, wie das leider zu häufig der Fall ist, zu sehr in die Sphäre des Bravourspiels hineingezogen, wodurch Charakter und gediegener Vortrag verloren gehen. Der Gesang wurde durch italienische Sänger und deutsche Sängerinnen vertreten. Mad. Palm-Spatzer trug reizende italienische Lieder von Döhler vor, wahrscheinlich bearbeitete Volksweisen. Die Concerte fanden in der Singakademie Statt und waren ziemlich besucht. Wenn einige Recensenten den Saal sehr gefüllt nannten, so sollte man fast auf die Vermuthung kommen, die Herren hätten doppelt gesehen. Welches Prädicat soll man dann einem Saale, so vollgepfropft von Menschen, wie das zur Zeit Liszt's und der Milanollo's der Fall war, geben? Das war denn doch ein anderer Anblick. Auch muß man bedenken, daß Freibillets ein recht wirksames Füllungsmittel sind. In Geschäftsgeheimnisse bin ich nicht eingeweiht und würde, wenn ich es wäre, doch Nichts verrathen; aber ich fürchte, es ist nicht nach Wunsch gegangen. Beide Virtuosen spielten später noch mehrmals im Königsstädter Theater.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Während von den verschiedensten Gegenden her die Kunde von Aufführung neuer Opern jüngerer Tonsetzer sich verbreitet, treten auch zwei ältere Meister nach langem Schweigen auf diesem Felde wieder hervor. In Cassel wurden am 1. Jan. Spohr's „Kreuzfahrer" und in Dresden am 7ten (wie berichtet) Marschner's „Kaiser Adolph von Nassau" zum ersten Male gegeben. Beide Werke fanden die wärmste Aufnahme. — In Hamburg gab man am 30. Dec. zum ersten Male „Alessandro Stradella", eine neue Oper von F. v. Flotow, Text von W. Friedrich. Sie wurde bereits mehrmals wiederholt und scheint zu gefallen. — In Paris wurde eine neue Oper von Niedermeyer: „Maria Stuart" gegeben, deren Buch als eine Art dramatischer Legende geschildert wird, die das Lob der Maria Stuart von ihrem Aufenthalt am Hofe Heinrichs II. bis zu ihrer Enthauptung behandelt. Jeder der 5 Acte ist ein Drama für sich. Die Musik wird in einem Berichte eine Art Mosaik genannt. —

— In Wien ist eine neunjährige Componistin, Constanze Geiger, hervorgetreten. Sie hat eine Preghiera geschrieben, die in der Kirche mit großem Beifall, so meldet man von dort, aufgeführt wurde. —

— In München wird die Antigone unter Anleitung des Hofr. Thiersch in Scene gesetzt. In Arolsen wurde sie am 26. Dec. im Clubbsaal zum Besten der Armen aufgeführt. —

— In Berlin gab kürzlich der Guitarrevirtuos Sczepanowski ein Concert. Für den 18ten hat ein Herr Narbini ein Orgelconcert in der Garnisonkirche angekündigt, und verspricht Absonderliches. (Dürfte vielleicht darauf hinauslaufen, daß in 10 Tacten 11 Registerwechsel stattfinden) —

— Die Theaterzustände in Nürnberg, namentlich der Oper, werden überhaupt als im guten Fortschritt begriffen geschildert. Als Musikdirector soll der frühere Musikdirector des Leipziger Theaters, Bach, angestellt werden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 9.

Zweiundzwanzigster Band. Den 29. Januar 1845.

Pianofortemusik.

S. Thalberg, Große Sonate. Op. 56. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 2½ Thlr.

Schon die Seltenheit überhaupt zieht bei der gegenwärtigen Zerflossenheit der Clavierliteratur den theilnehmenden Blick auf jedes in größerer bedeutsamer Form sich bewegende Werk. Und wahrlich, es thut Noth, daß die Componisten wieder Sonaten schreiben lernen, denn gegen das ewige Naschwerk, die zahllosen glänzenden Nichtse, beginnt endlich der doch was vertragende Magen des Publikums durch umgekehrte peristaltische Bewegungen sich auf-, und den ganzen Trödelkram abzulehnen, und wieder nach gutem Fleisch und Brod zu verlangen. Gar aber eine Sonate von Thalberg muß jene Theilnahme verdoppeln. Ja, so weit wären wir — soll man sagen glücklich oder leider? — daß eine erste Claviersonate von einem ersten Clavierspieler als etwas Absonderliches begrüßt wird. Betrachten wir dieselbe näher. Sie besteht aus den gewohnten vier Sätzen, Allegro moderato, Scherzo pastorale, Andante und Finale agitato, und bringt überhaupt in Anlage und Formenbau nichts Ungewohntes, Neues, ja benutzt in dieser Hinsicht gar nicht einmal das seit und durch Beethoven Gewonnene, wie modern übrigens Motiven, Passagenwerk, kurz die Diction, so zu sagen, auch sind. Der erste Satz ist, was man „gearbeitet" zu nennen beliebt. Er ist aus wenigen Motiven von wenig Tacten oder Noten aufgebaut, von denen das eine den Stoff zum Passagenwerk enthält, das über den ganzen Satz sich netzartig legt und nur an einigen Stellen gelüftet scheint, um die Mittelcantilene im klaren Lichte hervortreten zu lassen. Es hat indeß diese Verarbeitung, so wie überhaupt die Factur der ganzen Sonate viel Virtuosisches an sich. Dahin rechnen wir weniger mechanische Schwierigkeiten, z. B. Decimenreihen u. a., als vielmehr gewisse grelle Accordwürfe, die dem Ohre thun wie nächtliche Blitze dem Auge, gewaltsame Modulationen, nach allen Gegenden der Windrose, ohne innern nöthigenden Grund, blos beliebter Mannigfaltigkeit halber, die gerade durch Mißbrauch zur größern Monotonie wird; ferner jene Wiederholungen, die gern eine rhetorische Climax sein wollen, in Wahrheit aber ehrliche Schusterflecke, nobler ausgedrückt Rosalien sind, jene trivialen Füllmittel und Lückenbüßer, chromatisch auf- und abklappende Sexten und Sextaccorde und Aehnliches. Man könnte das Ganze überhaupt eine in vier Theile zerschnittene Thalberg'sche Phantasie nennen. Zwar vermißt man jene Tonleitern und Accordbrechungen, die über einer einfachen Melodie mit unerschütterter Regelmäßigkeit hin und her laufen, sonst sind aber alle Elemente vorhanden, selbst bis auf jenes sanfte, gedankenfreie Hindämmern, wo seitenlang so viel gethan wird und nichts geschieht. Wir finden letzteres z. B. im Scherzo, das übrigens in seiner naiven Einfachheit, einige der erwähnten Streiflichter abgerechnet, gegen den hastigen aufgeregten ersten Satz wohlthuend absticht. Was von den beiden letzten Sätzen noch im Besondern zu sagen wäre, ist, daß beide sehr effectvoll, so zu sagen, instrumentirt sind. Das Andante besteht aus einer Cantilene, die mehrmals mit immer reicheren variationenartigen Umspielungen wiederkehrt. Das Finale ist ein aufgeregtes Allegro das weniger durch die schlagende Kraft seiner Motive, als

durch frischen lebendigen Fluß und, wie gesagt, durch hübsche Instrumentaleffecte interessirt. Eigentlich sind es überhaupt nur diese zwei Sätze, welche interessiren. Der erste Satz ist freilich der künstlichste, aber auch der trockenste; aufrichtig gesagt, er ist langweilig, das Scherzo aber für seine Länge zu inhaltslos, zu leer an eigentlichen Gedanken. Erst mit dem dritten und vierten Satze kommt sinnliches Leben, mehr Sang und Klang in das Ganze. Konnten wir nun dem Werke, das schon vor seinem Erscheinen von sich reden machte, ein unbedingtes Anerkennen nicht gewähren, konnten wir namentlich nicht Neuheit, Reichthum, charakteristischen Schwung der Gedanken ihm nachrühmen, so ist das unsere ehrliche Meinung, die vielleicht nicht von Jedem getheilt werden mag. Möglich wohl auch, daß die Sonate, vom Componisten selbst gespielt, eine Wirkung hervorbringt, wie man sie aus dem oben Gesagten nicht erwarten mochte. Darin läge aber kein Gegenbeweis. Wie ein großer Mime das ABC mit einem Ausdrucke sprach, der den Hörern Thränen entlockte, so spielt ein Thalberg wohl auch viel Unbedeutenderes so, daß es nach was klingt. Hier handelte es sich um den rein musikalischen Gehalt des Werks, und diesen haben wir in Obigem darzulegen gesucht.

(Fortsetzung folgt.)

Carneval.

In dieser schönen Carnevalzeit, wo kein Narr zufrieden ist, einer zu sein, sondern auch einer scheinen will, und Perrücke oder Helm mit der Maske, Feder oder Schwert mit der Pritsche vertauscht, da mag auch die Kritik die ihrige schwingen und hinausschauen ins lärmende, polkende, galloppirende, sich in möglichst glänzender Weise ennuyirende Jahrhundert, und so fortgehen mit ihm. Sieh da zwei der närrischsten Gestalten, pfiffige Narren, die jeden Narren zu einem dito zu haben privilegirt sind. Ein flinker, neckischer, pirouettirender, kapriolirender Harlekin ist's und ein krakelender, purzelbäumelnder, unter der Maske noch Frazzen schneidender Bajazzo. Zwei der lustigsten Narren, wie gesagt! Aber welcher Unterschied! „Geigen und geigen ist zweierlei," pflegte mein Geigenmeister zu sagen. Dort ein lustiger Kerl, der Markt- und Naturscenen pfeift und Feuerwerke mit den Lippen abbrennt, dann einen gesetzten Mann mit der freudig überraschten Frage in Erstaunen setzt: Sollten wir uns nicht gesehen haben beim P....'schen Gesandten in Pecking? und mit Colombinen davonwalzt. Und hier der bockspringende Kobold, der ernsthafte Leute an der Nase zupft, ihnen im Niedersitzen den Stuhl wegzieht oder heulend vor die Füße fällt, dann auf den Händen davonläuft. Dort (um ganz aus dem Gleichniß zu fallen) ein Guitarrist, der mit zwei Accorden die Leute stundenlang auf's heiterste unterhält, dort (um in ein anderes hineinzufallen) ein Myrmidonenheer von Wohl-, Miß- und sonstigen Klängen. — Aber ich verliere mich wohl. Ich wollte eigentlich folgende zwei Werke recensiren, und thue es nun in erschöpfender Weise wie folgt:

Ernst, Der Carneval von Venedig, burleske Variationen für die Violine, arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 18. — Leipzig, F. Kistner. — 1 Thlr.

Berlioz, Der römische Carneval, charakteristische Ouverture, arrang. für d. Pianof. zu 4 Händen. — Berlin, Schlesinger. — 1 Thlr.

Den ersten der beiden Carneväler, den Venedigschen, kennt hoffentlich alle Welt, und den Römischen — den soll sie aus dem Clavierauszuge kennen lernen, der ausdrücklich dazu da ist. Somit Gott befohlen! Nichts für ungut — es ist Carneval!

Pierrot.

Wiener Briefe.

Herr Redacteur.

So recensirrüstig ich auch bin, so gern ich auch den kritischen Kampfgaul besteigen möchte, so anscheinend günstig auch die Wintersaison für musikalische Feldzüge zu sein scheint, so bedauere ich doch, diesmal nur einen magern Bericht senden zu können, denn wo keine Productivität ist, da fällt ein Beurtheilen derselben von selbst weg. Wenn aber in dem Zeitraume von zwei Jahren zwei Opern einheimischer Componisten gegeben werden, wovon gerade zwei durchfielen, so kann man das nicht Productivität nennen. Diese beiden Opern, die nichts heißen, heißen Ring und Maske von **Proch** und Ali-Hitsch-Hatsch von **Sechter**. Erstere war nur langweilig, die zweite aber rein lächerlich. Was Sechter, der übrigens einer der ersten Theoretiker und Contrapunctisten des gegenwärtigen Deutschlands ist, für einen Begriff vom **Componiren** hat, beweist der Umstand, daß er alle Evangelien in Musik gesetzt haben soll. Das heißt man **Musik machen**, aber nicht **schaffen**. Trotz dieser vorherrschenden Sterilität hat dennoch eine Oper bei uns Furore gemacht, sie ist aber von dem englischen Componisten **Balfe** und wurde im Josephstädtertheater aufgeführt. Sie heißt „die vier Haymonskinder" und ist voll der lieblichsten, pikantesten Melodieen. Vorzüglich gefielen darin Fräul. v.

Treffs und Hr. v. Westen. Schließen Sie nicht aus diesen beiden Namen, daß sich das östreichische „Herr von" auch auf die Bühne verbreitet habe, aber wir besitzen auch ein Fräulein von Marra, ein dito von Wittenau, und einen Tenor Herrn de Marchion, wir brauchen also nichts als einen adeligen Bassisten, und wir könnten dann eine Oper, und das eine gute, mit lauter Edelleuten besetzen. Voila ein argumentum ad hominem, wie und auf welche Art sich unsere Bühne veredelt hat. Dasselbe läßt sich von unserm Concertsaale nicht sagen. Die diesmalige Saison ist eine der langweiligsten, die ich je mitgemacht. Es sind nur einige neue Leirer gekommen, die alte Leier ist aber noch immer geblieben. Noch immer Variationen, Phantasieen, Etüden, und wie die Dingerchen alle heißen, welche vorgetragen werden, von einem halben Dutzend Wunderkindern und einem andern halben Dutzend sich selbst so nennender Virtuosen. Kaum daß Moscheles einiges Leben in diese Stagnation hineinbrachte, eigentliches Aufsehen machte jedoch nur der Flötist Heindl. Finden Sie das nicht sehr merkwürdig? In einer Stadt, welche die Wiege des Ruhmes eines Liszt, des gewaltigen Tastenstürmers, ja selbst des Clavierhackers Leop. v. Meyer ist? Es beweißt doch, daß der gute Geschmack noch nicht ganz ausgestorben ist, und daß das Gute sich oft von selbst Bahn bricht. Heindl kam nach Wien, ein bescheidener junger Mann, ohne Empfehlungen, blies das erste Mal in dem Zwischenacte eines Ballets, vor einem Balletpublikum, welches der abgesagteste Feind jeder Musik ist, — und machte Furore. Sein Spiel ist aber auch seelenvoll, seine Technik immens, sein Piano, namentlich in der höheren Lage unerreichbar, und gewiß in solcher Vollendung noch nicht gehört. Er gab seitdem zwei Concerte, und machte — leere Häuser. So traurig dies auch, und namentlich für fremde Künstler, die nach Wien reisen wollen, klingt, so wahr ist es, daß seit sich unser Concertwesen in ein Concertunwesen verwandelt hat, fast gar kein pecuniärer Erfolg sich bei uns erzielen läßt. Es dürfte daher der gesammten Musikwelt ein kleiner Dienst erwiesen werden, wenn ich hier eine

Warnungstafel für Virtuosen, die nach Wien reisen wollen,

hersetze, in welcher der hiesige Zustand der Dinge möglichst getreu dargestellt werden soll. — Den ersten und Hauptübelstand bildet die unendliche Menge von Concerten für Armen-, Kinderbewahr-, Blinden-, Spital- und sonstige Institute, welche gewöhnlich unter dem Protectorate der kaiserlichen Familie oder sonst eines einflußreichen Mannes stehen. Dieser bietet nun Alles auf, sein Concert so glänzend wie möglich zu gestalten. Die ersten Mitglieder der beiden Hoftheater werden aufgeboten, und diese so häufig in Anspruch genommenen Individuen können und dürfen dann bei gewöhnlichen Concerten nicht mitwirken. Ein nicht seltener Fall ist es, daß fremde, eben angekommene Künstler in derlei Akademieen auftreten, bevor sie noch für sich eine gegeben haben, was aber jedenfalls das Interesse an ihnen sehr schwächt. Hierzu kommen noch die Masse stabiler Concerte, d. h. jener, welche alle Jahre sich wiederholen. Wir haben da vier Gesellschafts-, vier Tonkünstlerpensionsfonds-, vier Spirituell-, zwei Philharmonische-, vier Chorregentenvereins-Concerte, dann eines für die Musikzeitungs-Abonnenten, ein weiteres giebt der Männergesangverein ꝛc. ꝛc. ꝛc. Ferner hält es jeder nur halbwegs rennomirte Künstler für eine Schande, von Wien wegzugehen, ohne nicht mindestens drei Concerte veranstaltet zu haben, daher beläuft sich die Zahl der binnen 6 Monaten gegebenen Concerte wenigstens auf 100 bis 150, daher ist selten ein Saal zu haben, daher giebt man drei oder vier Concerte zu einer und derselben Stunde in verschiedenen Localen, oder auch wohl gar des Nachts um 10 Uhr, daher ist das Publikum schon so abgestumpft, daß selbst die großartigste Vertheilung von Freibillets es kaum mehr reizt. Was aber solch ein Concert dem Virtuosen, der oft nicht die Aussicht hat, nur einen Kreuzer einzunehmen, für Vorauslagen macht, das wollen wir gleich sehen. Der Saal kostet 40 bis 50 Fl., an den Magistrat sind 10 Fl. zu bezahlen, die Anschlagzettel mögen auch 10 Fl. kosten, Beheizung, Dienerschaft, der Wagen, Billeteur ꝛc. dito 15 Fl. und das Alles noch — ohne Orchester; ein solches kostet aber 50 bis 100 Fl. Prosit. Der Virtuos, der also bei uns Concerte geben will, hat also das Vergnügen, die Reise-, dann die Concertspesen selbst zu bezahlen, und am Ende noch von den übellaunigen Recensenten heruntergemacht (unser Kunstausdruck dafür ist: gerissen) zu werden. Daß also der vielen wenig bedeutenden Virtuosen wegen sogar die wenigen Vielbedeutenden darunter leiden müssen, ist sehr natürlich, und Moscheles, Prüme und Heindl hatten leere Häuser. So also sieht die Wiener Concertsaison, und so sieht folglich ein Wiener Brief von einem schreiblustigen, aber stoffarmen Correspondenten aus. Um aber doch nicht mit einem Lamento schließen zu müssen, will ich Ihnen noch einige Curiosa erzählen, ohne jedoch die Facta verbürgen zu wollen. In der Wiener Zeitung standen unlängst die Anonçen des hiesigen Conservatoriums, daß Schüler in allen Unterrichtsgegenständen aufgenommen würden, welche musikalische Vorkenntnisse besäßen. Der Sohn eines mir befreundeten Herrn, ein sehr tüchtiger Clavierspieler und angehender Componist auf diesem Instrumente, wollte in die Violoncellschule aufgenommen werden, da er aber noch keinen Strich auf

einem Cello gemacht hatte, wurde die Aufnahme verweigert „aus Mangel an musikalischen Vorkenntnissen"!! Ist das nicht curios? — Wir besitzen seit einiger Zeit eine Beethovengasse. Das ist recht schön, sagte Hr. Capellmeister Nicolai, ein Mann, der sonst gar nicht eitel ist. Gelegentlich erfuhr er jedoch, daß in Wien ein kleines Sackgäßchen existire, welches Nicolaigasse heiße. Das ist noch schöner, rief er aus, und gab sich alle erdenkliche Mühe, eine Wohnung darin zu finden, welches ihm auch durch einige kleine Geldopfer gelang. Ist das nicht noch curioser? Doch das Curioseste kommt erst. Wissen Sie, daß man Componisten auch machen kann? Das geht mit sehr natürlichen Dingen zu. Hören Sie: — In einer hiesigen Kunsthandlung, welche die Lieder eines gewissen Componisten verlegte, von welchem so eben eine Oper durchgefallen war, kam Jemand, der den Chef fragte: Aber was werden Sie jetzt, da Ihr Protégé in Mißcredit ist, thun? „O, erwiderte dieser, das macht gar nichts, wir werden uns schon einen andern machen." — Erwarten Sie also ein künftiges Liedergenie, das nächstens auftauchen wird. — Schließlich erfahre ich so eben, daß Mad. v. Hasselt (ihr Mann ist bekanntlich Chormeister des Männergesangvereins) einen Frauengesangverein gründen will. Wenn ich nur wüßte, ob an der Sache ein wahres Wort ist, ich käme augenblicklich beim Magistrat um die Stelle eines „Wienerfrauengesangvereinscaffeesieders" ein, welches voraussichtlich eine der besten Speculationen wäre.

J.

Kleine Zeitung.

— Der Circus aus den elyseischen Feldern in Paris ist in eine große Tonhalle für Berlioz's Concerte umgewandelt. Die Mitte, sonst die Palästra der Pferde, ist gedielt und ein Orchester darauf errichtet. Den Chören ist ein Theil des Amphitheaters eingeräumt Eine kleine Estrade ist für den Dirigenten, die Solospieler und einen kleinen Chor von 12 bis 15 Sängern bestimmt. Es ist auf eine Anzahl von ungefähr 350 Mitwirkenden gerechnet. — Im Saale des Conservatoriums wurde kürzlich ein großes Gesang- und Instrumentalwerk: Die Wüste, eine „Symphonie-Ode" von einem jungen Componisten, Felicien David, aufgeführt und erregte allgemeine Sensation. Der Director der italienischen Oper bot dem Componisten sein Theater zu einer Wiederholung an. Diese Wiederholung fand am 18. Jan. statt und hatte den günstigsten Erfolg. Der Saal war gefüllt und mehre Stücke mußten wiederholt werden, und es werden jedenfalls noch mehre Widerholungen stattfinden. Das Werk wird in der Musikhandlung der Gebr. Escudier, welche zugleich den Verlag der künftigen Compositionen David's erworben haben, erscheinen. Auch hat der Componist bereits sehr vortheilhafte Anerbietungen von der Londoner philharmonischen Gesellschaft zur Aufführung desselben in einem ihrer Concerte erhalten. Sollte hier wohl Hector einen Achilles gefunden haben? — Eine neue musikalische Zeitschrift erscheint hier unter dem Titel: Revue de la musique religieuse et ecclesiastique.

— In München wurde auf Befehl des Königs Mozart's Idomeneo neu einstudirt und am 12. Jan. bei überfülltem Hause und unter außerordentlichem Beifall gegeben. Die Oper war am 21. Jan. 1781 in München zum erstenmale und unter Mozart's persönlicher Leitung gegeben worden und war bekanntlich seit einer langen Reihe von Jahren von der Bühne verschwunden. Eine Aufführung auf dem Casseler Hoftheater 1802 mag wohl die letzte gewesen sein. Um so bedeutsamer ist dieser erneute Versuch und sein Gelingen. — Auf der Hofbühne findet eine Vorstellung für Weber's Denkmal statt, und Schwanthaler soll bereits mit einem Entwurfe zu einem solchen beschäftigt sein. —

— Marschner's neueste Oper, Adolph von Nassau, hat in Dresden so wenig Anklang gefunden, daß das Theater bereits bei der dritten Vorstellung, mit Ausnahme des sehr verkleinerten Parterre, fast leer zu nennen war. Der Grund davon mag in dem Umstande liegen, daß der verdienstvolle Tonsetzer diesmal seine Eigenthümlichkeit verleugnete, um dem Donizetti'schen Publikum Zugeständnisse zu machen, welche seinen wohlbegründeten Ruf nur schmälern können. Die Handlung im ganzen ersten Act ist ohne Interesse. —

— Theodor Hagen, zeither durch mannichfache schriftstellerische Thätigkeit — auch unsern Lesern — bekannt, wird im Februar in Hamburg ein Concert veranstalten, in welchem unter andern auch ein Orchesterwerk seiner Composition „die Jagd" zur Aufführung kommt. —

— In Dresden starb kürzlich der auch als musikalischer Schriftsteller und Componist bekannte Obersthofmeister K. Borromäus v. Miltitz. —

— Einige Zeitungen sprechen von einer zu erwartenden neuen Oper von der Bettina. —

— Von Mendelssohn soll nächstens ein Violinconcert bei Breitkopf und Härtel erscheinen. —

— Der Cäcilienverein in Rom hat den dort lebenden und namentlich für Aufführungen deutscher Musik thätigen Componisten Eckert die große Medaille und den Professortitel ertheilt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 1. 1845.

Neue Musikalien

welche so eben in der **Schlesinger**'schen Buch- u. Musikalienhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Bazzini, Fantaisie s. La Favorita p. Violon et Piano. Op. 17. Nr. 4. ¾ Thlr.
———, Air des Puritani p. Violon et Piano. Op. 17. Nr. 6. 1 Thlr.
Berlioz, Die moderne Instrumentation u. Orchestration — Gr. Traité d'Instrumentation et d'Orchestration. Lief. I. Subscr.Pr. 1 Thlr.
———, Le carneval romain. Ouvert. caract. à gr. Orch. Op. 9. 3 Thlr.
Choix de Romances Nr. 333. Io te voglio. 5 Sgr. Nr. 334. Thys. La Follette. ¼ Thlr.
Chwatal, 2 Rondos brill. et non diff. Op. 70: Part du diable, Sirène d'Auber à 17½ Sgr.
Cramer, 12 leichte instructive Stücke zu 4 Händen. Op. 98. Liv. 2. ½ Thlr.
Czerny, Der gute Clavierspieler. 25 fortschr. leichte Uebungen für kleine Hände m. Fingersatz. Op. 748. 3 Lief. à ⅔ Thlr.
———, Der Fortschritt. 25 leichte fortschr. Uebungen mit Fingersatz. Op. 749. 3 Lief. à ⅔ Thlr.
———, 50 Tonleiter-Uebungen mit Fingersatz zu 4 Händen. Op. 751. 3 Lief. à ½ Thlr.
———, Der Fortschritt. 30 instructive Uebungen. Op. 753. 4 Lief. à ⅔ Thlr.
Damcke, 6 Intermezzi: Elégie, Romance, Idylle, Cascade, Chansonette, Nocturne à ¼—½ Thlr.
Gumbert, Lied: In den Augen liegt das Herz. Aus Op. 2. 5 Sgr.
———, 3 Ständchen f. Tenor mit Brummstimmen. Op. 5. ½ Thlr.
Gungl, Ein Sträusschen. Walzer f. Orch. 1¾ Thlr. f. Pfte. 12½ Sgr.
———, Vorwärts! Marsch f. Piano. 5 Sgr. f. Orch. ¾ Thlr. f. Militairmusik ½ Thlr.
Halevy, Ouverture du Lazzarone p. Piano. 15 Sgr.
Händel, 4e Concerto pour Piano ou Orgue, pour Piano. ⅚ Thlr.
Heller, Chant national de Charles VI. p. Piano. ⅓ Thlr.
Herz, Gr. Valse élégante p. Piano. Op. 40. ⅔ Thlr.
Hünten, Var. brill. et fac. s. „Wer hörte wohl" p. Piano. Op. 8. ½ Thlr.
Kaczinski, V., Mein Gruss. Galop u. Mazurka f. Piano. ⅓ Thlr.
Köck und Guste, Komisches Duett „Da siehste mir" 2½ Sgr.
Krebs, 2 Duette f. Sopr. u. Alt. Op. 136. I. Auf dem Wasser. II. Mein Wunsch à $\frac{5}{12}$ Thlr.
———, Den fernen Lieben. Lied f. Sopr. od. Ten. mit Pfte. u. Vclle. od. Horn. Op. 139. ½ Thlr.
Kullak, 6 Soli p. Piano. Op. 25. I. Grâce et Caprice 17½ Sgr.
———, Transcript. faciles p. Piano p. Wagner. Nr. 13. Adelaide de Beethoven 12½ Sgr.
Löwe, C., Alpin's Klage um Morar f. 1 Singst. mit Piano. Op. 94. 1 Thlr.
Mozart, Das Schönste aus dessen Opern f. Piano zu 4 Händen v. Chwatal. I. Don Juan ¼ Thlr.
II. Don Juan ¼ Thlr.
Pixis, Raab-Polka für Piano. ⅓ Thlr.
Prume, Fr., Concertino p. Violon. Op. 4. av. Orch. 3 Thlr. av. Piano 2 Thlr.
Taubert, Tour de Mazurka. Op. 52. p. Piano. ⅔ Thlr.
Truhn, 3 Quartette f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass. Op. 70. 1 Thlr.
———, Scheiden und Leiden. Lied f. Sopr. od. Tenor mit Piano. Op. 74. 12½ Sgr.
Wagner, Transcript. faciles p. Piano: Airs nationaux. II. Rule Britannia. III. Marseillaise à ¼ Thlr.
Wolff, E., Duo brill. s. La Sirène d'Auber à 4 mains. Op. 104. ¾ Thlr. Rondo Valse sur le Lazzarone p. Piano. Op. 108. 15 Sgr.

Unter der Presse (mit Eigenthumsrecht):

Alkan, L'Amitié p. Piano.
Döhler, Trois Polkas originales p. Piano. Op. 56.
———, Gr. Fantaisie sur La Favorita p. Piano à 4 mains. Op. 51.
Heller, Eglogue p. Piano.
Kullak, Le carnaval de Venise p. Piano.
Leichte vierhändige Pianofortestücke, als Anhang zu allen Clavierschulen neu comp. von *Czerny*, *Döhler*, *Kalkbrennner*, *Kullak*, *Liszt*,

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 10.

Zweiundzwanzigster Band. Den 1. Februar 1845.

December = Phantasie.

Vernünftige Worte über die Ouverture zu König Lear von H. Berlioz, und das Arrangement derselben für Pianoforte zu vier Händen von Leibrock (Braunschw., bei Ed. Leibrock).

Von Sarastro.

Nieder, nieder, ihr lieben Schneekrystallchen, willkommen, ihr Langersehnten! Ha, nun wird's hell, weiß, licht! — Die Erde war so schwarz, so dunkel, ach, und die Sonne leuchtete nicht so mild wie ihr, sie blendete und brannte, ihr aber, ihr lieblichen, weißen und zarten Schneeflöckchen, ihr macht hell ohne zu blenden, ihr leuchtet ohne zu brennen! Ach, ich bin so warm, mein Kopf brennt, kommt und kühlt! Ha, ihr Schwarzköpfe, starrt ihr mich wieder an, wie die neugebornen Dummköpfe? Fort, Spukereien, Tollhausgeburten, Vernichtung euch, Tod und ew'ge Verdammniß! Und du, Schneeflöckchen, lege dich auf ihr Grab, auf daß nicht die Spur von dem Grabe der Tollhäusler zu finden sei! Noten nennt man euch, ihr unnöthigen Dingerchen? Ja wir sind in schweren Nöthen! Fort, fort! O, wie sie stechen, die Gestochenen, wie sie den Athem aus der Brust pressen, die Gepreßten! Wer hieß euch ins Leben treten? War's ein Gallier? Ja, die Gallier haben uns immer gestochen und gepreßt und uns den Kopf warm gemacht, und H. Berlioz ist auch ein Gallier und ein gar toller, der Tollhausmusik für eine Einleitung zu Shakespeare's Drama ausgiebt. Doch er hat recht, war doch König Lear auch toll. Armes Deutschland, lernst du noch keine Ouverture schreiben, nachdem dich's Berlioz gelehrt hat! Versuch's, versuch's! Sieh, hier ein Thema aus allen möglichen Notengattungen und rhythmischen Bewegungen, spinne, spinne immer länger, tremulire, stampfe, poche, schlage, stoße, lache, weine, seufze, donn're, blase, immer blase, stärker, stärker — lispte, hauche — noch einmal Thema, hier, dort! — O, ihr Resolutionen, wo bleibt ihr? Drüber hinweg, keine Zeit, 's ist Krieg, was nicht mitgeht, wird in Staub getreten! Ha, der Schmuz hängt sich an die Speichen! Laßt ihn mit, 's sind Octaven und Quinten! Mir schwindelt, ich sehe keinen Weg, 's geht durch die freien Lüfte, kennt der Gallier keine Kunststraße, keine Eisenbahn? Fort, fort, über Thäler und Höh'n, was brauchen wir Straßen, wir sind beflügelt, wie Pegasus selbst und die Musen alle, auf und ab, rechts und links geht unser Weg, durch die Lüfte, die freien, frei schwingen wir uns, das nennt man bei uns Moduliren! — Schneeflöckchen komm, kühle, mir wird heiß, ja heißer — ein Deutscher im Bunde mit dem Dämon: **Grande ouverture du Roi Lear, tragédie de Shakespeare, composée par H. Berlioz, arrangée pour le Pianof. à 4 ms. par J. A. Leibrock.** Leibröcke sind immer deutsch gewesen, aber nicht echt, von den Galliern vorgeschnitten; ja, lieber Leibrock, hast du auch deinen Schnitt von drüben her bekommen, ist's so weit gekommen, daß du mit dem Gott sei bei uns selbst im Bunde stehst? Ach du machst mich wieder kalt, ganz kalt, denn ich erinnere mich wieder, daß ich auch ein Deutscher bin, und als solcher geduldig und von großer Güte, lernbegierig und von starkem Nachahmungstriebe. Nun will ich auch vernünftig sein, wie ein Deutscher und gründlich dazu, und dir sagen, oder vielmehr schreiben, was Alles ich auf dem Herzen habe, denn ich bin auch so schreibselig wie ein Deut-

scher. Nun höre! Du hast eine Ouverture für Pianoforte arrangirt, das ist ein großer Fehler. Warum hast du nicht eine Claviersonate für Orchester arrangirt? Sieh, wirst du sagen, die Claviersonate ist fürs Clavier geschrieben, und ich sage dir, die Ouverture ist für Orchester geschrieben. Doch dies sei dir vergeben, denn Andere haben's auch so gemacht. Aber dann hast du eine französische Ouverture arrangirt, warum keine deutsche, deren wir noch so viele haben, die nicht arrangirt sind? Ein zweiter Fehler. Und endlich hast du eine Ouverture arrangirt, die voll von technischen, melodisch-harmonischen und rhythmischen Folterinstrumenten hängt, daß man ihr gern 1000 Schritt von Leibe bleibt, wenn man nicht befürchten will, auf's gräßlichste gefoltert zu werden. Da hast du den dritten Fehler. Aller guten Dinge sind drei, bei dir ist aber ein böses Ding daraus geworden. Ja, ich gebe zu, daß Geist in der Ouverture ist, er ist aber mit Gift geschwängert und berauscht; auch ist Gefühl darin, aber es ist widernatürliches; es ist auch Originalität darin, sie ist aber erhascht, nicht aus dem Geiste und Herzen entsprungen — gesucht — gesucht!

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

Seit der Eröffnung des Opernhauses ruhen die Concerte. Ueber das „Feldlager" kann ich leider nur vom Hörensagen berichten, da ich bis jetzt noch nicht an die rechte Billetquelle gekommen bin und keine Lust hatte, mich in das Parterre hineinzwängen zu lassen. Es ist unbegreiflich, warum man nicht in dem neuen Hause diesem unausstehlichen Drängen nach Plätzen durch eine größere Anzahl fester Sitze ein Ende gemacht hat. Die wenigen Parquetplätze sind augenblicklich vergriffen, und um auf gewöhnlichem Wege zu ihnen zu gelangen, muß man ein wo möglich noch unangenehmeres Gedränge in dem engen Billetverkaufsbureau durchmachen, obendrein mit der Aussicht, nachdem man lange genug gewartet und gefroren, auf eine nicht eben sehr zarte Weise abgewiesen zu werden. Jetzt war die beste Gelegenheit, den alten Uebelständen abzuhelfen, deren Beseitigung, wie man glauben sollte, der Theaterverwaltung eben so wünschenswerth sein müßte, wie dem Publikum. Es ist aber Nichts geschehen.

Die neue Oper ist übrigens mündlich und schriftlich so viel besprochen worden, daß man zu einer ziemlich festen Ansicht gelangt, auch ohne sie gehört zu haben. Es ist ein Gelegenheitsstück. Dagegen ließe sich Nichts einwenden, wenn es eine Festcantate oder eine Operette wäre, die ihren Hauptzweck in der feierlichen Einweihung des neuen Kunsttempels erfüllt hätte. Sollte es aber ein umfangreiches Werk sein, so mußte ihm eine allgemeine Tendenz zu Grunde liegen, die seinen Werth auf die Dauer begründete. Wie sich jetzt die Sache herausgestellt hat, ist es zu beklagen, daß Meyerbeer so viel Fleiß und Zeit auf eine Gelegenheitsmusik verwandte. Die allgemeine Stimme spricht sich über das Ganze unzufrieden aus. Der Text genügt Niemanden, und selbst der Dichter hielt es für nöthig, der Aufführung eine Art Entschuldigung in der Zeitung voranzuschicken. Es ist ein Aneinanderreihen von Scenen ohne dramatischen Zusammenhang. Dazu spielt das Stück in einer Zeit, die nichts weniger als eine musikalische war, in der Periode des Zopfes und des raffinirten Verstandes. Man mag Friedrich den Großen als Mensch und Fürst unendlich hochachten; aber musikalisch ist er nicht, obschon er Flöte spielte und die Musik begünstigte; seine Umgebung eben so wenig. Ueber den Gehalt der Meyerbeer'schen Composition sind die Meinungen getheilt. Einige finden sie ebenfalls langweilig; Andere sprechen von großen Schönheiten, überraschenden Vocal- und Instrumentaleffecten. An großartigen Mitteln fehlt es wenigstens nicht; das läßt sich schon darausentnehmen, daß am Tage der Generalprobe die Versammlung der hiesigen philharmonischen Gesellschaft ausfallen mußte, weil keine Musiker aufzutreiben waren; nicht einmal die paar Blasinstrumente, mit denen sich die Gesellschaft begnügt. Man sagt, die Oper solle später nach Paris wandern und ist sehr gespannt, wie sie das dortige Publikum goutiren wird, wenn locale und nationale Interessen wegfallen.

Jetzt spielt im Opernhause Norma die Hauptrolle; wieder ein echt charakteristischer Zug unserer Zeit, die einmal nicht ablassen kann, dem Fremden zu huldigen, selbst in Augenblicken, wo doch eigentlich der point d'honneur gebietet, das Vaterländische vorzuziehen. Eine nordische Sängerin, Fräul. Lind, gastirt und erwirbt sich allgemeinen, enthusiastischen Beifall. Nächstens soll die Euryanthe gegeben werden. Der Ertrag ist für Weber's Denkmal bestimmt. Später wird die Reihe auch an Gluck'sche Opern kommen.

Die Symphoniesoireen haben mehrfache Unterbrechungen erfahren, einmal durch die Aufführung des Paulus in der Singakademie, mit der Mendelssohn von uns Abschied nahm, jetzt durch die Festtage. Die letzte Soiree, die dritte, brachte eine Es-Dur Symphonie von Haydn, die G-Moll von Mozart, die Melusinen-Ouverture von Mendelssohn, ein wunderliebliches Tongemälde, das uns ganz in die phantastische Welt des Mährchens versetzt; endlich die große Leonoren-Ouverture von Beethoven. Besonders die beiden Ouverturen wurden vortrefflich ausgeführt, und die Capelle

zeigte, daß sie auch ohne den gefeierten Dirigenten an ihrer Spitze zu haben, Ausgezeichnetes zu leisten vermag. Daß bei der damaligen strengen Kälte die Blasinstrumente anfangs verstimmt klangen, kann man ihr nicht zur Last legen. Nur im letzten Satze der G-Moll Symphonie fand ein bedeutender Mißgriff im Tempo Statt. Er wurde so rasch gespielt, daß es unmöglich war, die Staccato-Noten des Themas, die gerade eine Hauptschönheit desselben ausmachen, gehörig zu sondern.

Die Trio-Soiréen haben ebenfalls eine Pause gemacht und werden erst im neuen Jahre wieder beginnen. Man wird selten ein so schönes Verschmelzen des Geigenklanges mit dem Pianoforte hören, als in diesem Ensemblespiele der Gebrüder Stahlknecht (Violine und Cello) und des Pianisten Steifensand. In der zweiten Soirée wurde das D-Moll Trio von Mendelssohn ausgeführt. Der Componist, der selbst zugegen war, äußerte gegen mehrere Anwesende, er habe sein Trio niemals so gut gehört, als dort. Steifensand ist kein moderner Virtuos, d. h. er benutzt seine Fertigkeit nicht zu den Harlekinaden und Seiltänzerkünsten, die man jetzt auf dem Pianoforte gewohnt ist, obwohl er die Mittel dazu hat; studirt aber desto eifriger die Meisterwerke, vorzüglich Beethoven, und giebt sie getreu und mit geistvoller Auffassung wieder. Reproducirende Künstler sind uns am liebsten, wenn man über ihren Leistungen sie selbst vergißt — und so ist es hier der Fall. Man bewundert nicht mehr die überwundenen Schwierigkeiten einer Geigen- oder Violoncell-Passage; man freut sich nicht über die correcte Ausführung einer brillanten Pianofortepartie: sondern das ganze Werk tritt uns in seiner Objectivität entgegen. Deshalb stehen diese Aufführungen auf einer höheren Stufe, als gewöhnliche Virtuosen-Concerte, wo der Spieler zu häufig nur daran denkt, sein liebes Ich geltend zu machen.

In dem zweiten Abonnementsconcert der Singakademie kam das Oratorium eines jungen Componisten, die Erscheinung des Kreuzes von H. Küster, zur Aufführung. Der Componist scheint auch sein eigner Dichter zu sein, da das Textbuch keine nähere Bezeichnung enthält. Er nennt sein Werk dramatisches Oratorium und hat mit Recht eine bestimmtere scenische Eintheilung gemacht, als es gewöhnlich in den Oratorien der Fall ist. Der Text besteht aus freien Versen, untermischt mit Bibelstellen. Die Diction ist meistens eine echt musikalische. Was aber die dramatische Entwickelung und Charakterzeichnung betrifft, so läßt das Gedicht Vieles zu wünschen übrig, um nicht zu sagen, Alles. Der Hergang ist folgender: Constantin der Große ist im Kriege mit seinem Schwager und Gegenkaiser Maxentius begriffen. Er begünstigt und duldet die Christen. Seine Mutter Helene ist bereits zum Christenthum übergetreten, dagegen seine zweite Gemahlin, Fausta, die Schwester des Maxentius, den Christen abhold. Fausta liebt Crispus, Constantins Sohn aus erster Ehe, und da er ihre Liebe verschmäht, schwört sie ihm Rache. Maxentius dringt auf die allezeit betenden Christen ein; Crispus wirft sich vergebens zu ihrem Beschützer auf. Auch ihm droht Verderben, aber Helena erscheint, in der Hand ein Crucifix, und der bloße Anblick desselben schlägt die Feinde in die Flucht. Durch dieses Wunder fühlt sich Crispus bewogen, Christ zu werden, und empfängt die Taufe. Constantin, darüber ergrimmt, der sonst so milde Constantin, läßt ihn hinrichten, bei welcher Gelegenheit viel gebetet, geseufzt und auf Gott vertraut wird, von Seiten der Christen nämlich. Diese Christen zeigen überhaupt eine solche Engelsgeduld, daß man dabei fast des Teufels werden möchte. Es sind keine Menschen, es sind starre, hölzerne Heiligenbilder, nicht blos fleischlich, sondern auch geistig abgetödtet. Unnatur, nichts als Unnatur! Doch weiter. In einer langen Nacht verspürt Constantin einige Reue über seine blutige That, und das Kreuzeszeichen erscheint ihm. Er hört eine Stimme: In diesem Kreuze wirst du siegen. Er betet im Staube mit seinen Kriegern und befiehlt, das Kreuz vor seinem Heere her zu tragen. Die ungläubige Fausta wird verstoßen und sucht Zuflucht bei ihrem Bruder Maxentius. Nun entspinnt sich der Kampf, den Fausta, von fern zuschauend, beschreibt. Constantin siegt durch die Kreuzesfahne, Maxentius fällt, Fausta giebt sich selbst den Tod.

Unter allen handelnden Personen findet sich kein einziger ausgeprägter Charakter. Das sind keine Menschen, sondern höchst unbestimmte, allgemeine Gestalten. Maxentius ist ein Krieger; das ist Alles, was sich über ihn sagen läßt. Ein bestimmteres Bild giebt uns weder der Text, noch die Musik, und auch dieses nur höchst dürftig. Wäre er doch wenigstens ein ordentlicher Heide, voll frischer Sinnlichkeit und wilder Kampfeslust, da träte dem Hörer ein Wesen entgegen aus Fleisch und Blut, mit derben, sonnverbrannten Zügen. So aber! Und dennoch ist das der entschiedenste Charakter des Ganzen, denn Constantin, die Hauptfigur, ist ein so inconsequentes Subject, daß man gar nicht weiß, was man aus ihm machen soll. Erst lernt man ihn als wilden Herrscher kennen, dann läßt er ohne alles Bedenken seinen eigenen Sohn hinrichten und zeigt die gemeinste Henkerseele, die je in diese verderbte Welt versetzt wurde. Und das ist der Mann, den der Himmel würdigt, seine Engelschaaren zu schauen, dem er Sieg verspricht durch das Kreuzeszeichen? Ein solcher Tyrann soll ein Herz haben für die Religion der Liebe? Wenn der Dichter ein Wunder darstellt, so muß er es

doch vor allen Dingen richtig, seiner tiefen Bedeutung gemäß, auffassen und vernünftig motiviren. Nur wenn in der Seele Constantins längst der göttliche Saame Wurzel geschlagen, wenn sich sein ganzes Wesen bereits dem Christenthume zugewandt: dann war er würdig, von Gott als Rüstzeug auserwählt zu werden, seinen Namen durch die Ausbreitung der neuen Religion zu verherrlichen. Ein solcher Sinn manifestirt sich aber doch wahrhaftig nicht durch den Mord des eigenen Kindes. Hier erscheint das tief bedeutungsvolle Wunder als ein Act der unbegreiflichsten Willkür von Seiten Gottes. Mit demselben Rechte könnte ein Dichter die Wallfahrt der Freifrau von Droste-Vischering zum heiligen Rock nebst deren wunderbaren Heilung dummgläubigen Andenkens zum Gegenstand eines Oratoriums machen, wodurch ohne Zweifel der ganzen ultramontanen Christenheit ein wesentlicher Dienst geleistet würde. Von solchen Willkürlichkeiten wimmelt aber der ganze Text. Helena erscheint mit dem Kreuze und die Krieger entfliehen. Warum fliehen sie denn? Läßt es sich vernünftiger Weise denken, daß eine Schaar muthiger Krieger von einem Crucifix in die Flucht geschlagen wird? Das müssen erbärmliche Wichte, feige Memmen gewesen sein, die zu besiegen es sich gar nicht der Mühe verlohnt, am wenigsten des himmlischen Beistandes. Ja, wenn diese Helena aufträte voll hoher, hehrer Majestät, voll göttlichen Feuereifers, so würde der rohe Haufe vor der Gewalt ihres Geistes bestürzt zurückweichen. Denn ein erhabener Geist vermag Alles; die brutale Kraft erbebt vor ihm in scheuer Ehrfurcht. Die Christen, wie sie uns hier vorgeführt werden, verdienen gar nicht zu siegen. Mit bloßem Beten und Singen ist noch niemals etwas ausgerichtet worden. Hätten die ersten Christen weiter Nichts gethan, hätten sie nicht zugleich, in ihrem Glauben stark und kühn, rüstig zugeschlagen, so würde ihnen die Kreuzesfahne wenig geholfen haben.

Was die Musik betrifft, so erhebt sie sich selten über das Gewöhnliche. Auch ihr fehlt eine scharf gezeichnete Charakteristik, frische, dramatische Lebendigkeit und fertige Abrundung. Indessen darf die Kritik nicht vergessen, daß sie das erste größere Werk eines aufstrebenden Componisten vor Augen hat; sie muß seinem tüchtigen Streben die Mängel des Erreichten zu gute halten. Es ist nicht zu erwarten, daß sich in den Erstlingswerken stets eine entschieden eigenthümliche Richtung kund gebe. Sie kann sich erst nach und nach herausbilden. Jedenfalls wird dieses Werk dem Componisten eine gute Vorschule für seine spätere productive Thätigkeit geworden sein. Es gilt jetzt in dem Oratorium einen Fortschritt zu machen; das hat Hr. Küster wohl gefühlt und ihn ganz richtig in dem dramatischen Elemente gesucht. Daß ihm sein Versuch nicht gleich gelingen konnte, liegt an der Vielseitigkeit der Aufgabe. Es ist die höchste, die sich ein Componist stellen kann; und das Streben nach dem Höchsten, auch wenn es nicht gelungen, verdient gleichwohl volle Anerkennung. —

Der harte Tadel, den wir über den Text aussprachen, deckt eine Schwäche auf, mit der die meisten unserer größeren Gesangcompositionen behaftet sind. Wollte man die Oratorientexte unserer Zeit in gleicher Weise zergliedern, der größte Theil würde nicht viel besser fortkommen. Da thut es Noth, daß die Kritik ihre schärfsten Waffen gebraucht und mit Feuer und Stahl die wunden Stellen behandelt, denn mildere Mittel helfen nicht mehr. Wie lange wollen wir noch über schlechte Texte klagen und bedauern, daß häufig gute Musik durch miserable Dichtung ungenießbar wird? Die Componisten sollten es sich zum Grundsatze machen, lieber gar Nichts zu schreiben, als Kraft und Zeit an einen schlechten Text zu verschwenden. Die undankbarste Arbeit, die es geben kann! Ob es gerathen ist, sich selbst einen Text zu machen, bleibt auch bei vielseitiger Befähigung dahin gestellt. Wenn der Componist es aber unternimmt, so muß er für eine Zeit lang seine Musik vergessen und erst ein guter Dichter werden.

G.

Kleine Zeitung.

— In einem der letzten Museumsconcerte wurde von dem jungen Componisten Aquillar eine neue Symphonie, dessen zweite, aufgeführt. —

— Im Coventgardentheater in London soll nun auch die Medea des Euripides mit Taubert's Musik aufgeführt werden. —

— Hiller's Oper „Der Knappe und sein Kind" wird von der Berliner Hofbühne einstudirt, und in Hamburg wird Lortzing's neueste Oper „Udine" unter des Componisten eigener Leitung nächstens in Scene gehen. —

— Das erste Concert im großen Saale der Hamburger Tonhalle fand am 18. Jan. statt. Es wurde Mendelssohn's Walpurgisnacht unter anderm aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 11.

Zweiundzwanzigster Band. Den 5. Februar 1845.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.*)

(Fortsetzung.)

IV.

Vergebliche Verbesserungsvorschläge — Wichtiges Intermezzo. Symphonieen=Ketzereien. — Robert und Clara Schumann.

Als am folgenden Morgen unser junger Freund sich im Zinkeisen'schen Hause einfand, traf er dort, nicht ungern, zunächst mit Adelheid zusammen, welche gerade damit beschäftigt war, Parterre im Departement der gastrischen Angelegenheiten noch Einiges für den Mittagstisch anzuordnen. Frank, ein feiner Leipziger, hielt es den Regeln der Artigkeit gemäß, sich bei der heute besonders reizenden Präsidentin jenes hochwichtigen Verwaltungszweiges darnach zu erkundigen, wie ihr der gestrige, ungemein interessante, ihm ewig unvergeßliche Nachmittag bei Ehrenbergs bekommen sei? Wahrhaftig, versicherte er, die Stunden schwanden mir dahin wie Augenblicke!

Mir ging es auch so, entgegnete sie in naiver Uebereilung, und doch wird mir sonst immer bei den guten Ehrenbergs die Zeit recht lang. Kaum war aber diese Versicherung ihren Rosenlippen entschlüpft, als sich auch schon der reine, freundliche Himmel ihres Angesichts mit zarten Purpurwölkchen umzog.

O, Sie machen mich durch diese Versicherung unaussprechlich glücklich, entgegnete Frank mit dem Ausdrucke des süßesten Entzückens, die sich sanft sträubende Hand der Jungfrau ergreifend und an seine Lippen drückend.

*) S. d vo letzt. Nrn. 7 und 8.

Es würde sich nun wahrscheinlich zwischen beiden eine höchst interessante, poetische Unterhaltung angesponnen haben, wenn nicht Papa Zinkeisen, von oben herunter, höchst prosaisch, nach seinem Morgenkaffee gerufen hätte.

Gleich! gleich! lieber Vater, ich komme schon, antwortete Adelheid, das auf dem Herde stehende Geschirr ergreifend und hinaufeilend, während Frank, in Erwartung fer.ierer angenehmer Begegnisse auf dem Absatze der Treppe stehen blieb. Hier konnte er deutlich vernehmen, wie der brave Zinkeisen so eben mit seinen Leuten noch einmal gewisse Partieen seiner (der Frank'schen) Cantate durchging, und dabei seine Kunstjünger, vulgo Lehrburschen und Gesellen genannt, scharf im Treiben hatte.

Wollt ihr wohl rein greifen, ihr Tausendschwörenöther! rief er den zweiten Violinisten zu. Und hab' ich's euch nicht schon hundertmal gesagt, daß ihr bei Fugen mit vollem Kernstriche spielen sollt? Das klingt ja, als wenn die Fliegen auf den Saiten herumfingerten. Piano! piano! das heißt auf gut Großschwabhäusisch: sachte! sachte! rief er bald darauf einigen angehenden Hornvirtuosen zu. Ihr müßt euch bei Gesangstücken menagiren lernen und nicht mit voller Lunge losdonnern, als wolltet ihr die Mauern von Jericho umblasen! — Brrrr — rief er gleich darauf fürchterlich sprudelnd und pustend. Was hast du mir da gebracht, heilloses Mädchen? Bei meiner Seele, ich glaube, du bist über mein Tintentöpfchen gerathen, das unten auf dem Herde stand. Schon gestern Abend hattest du mir die Pfeife anstatt mit Varinas, mit Fidibussen gestopft, und als ich meine Brille verlangte,

brachtest du mir das Schreibezeug. Aber ich weiß wohl, woher die Zerstreuung kommt. Was sind das für Narrenspossen, die du dir ins Köpfchen gesetzt?

In höchster Bestürzung eilte Adelheid an Frank vorüber, um ihren allerdings argen Fehlgriff wieder gut zu machen, während jener es nun doch für angemessen hielt, sich auch dem Hauspapa vorzustellen. Er wurde von diesem sogleich in das Studirzimmer geführt, in welchem er, neben einer ausgesuchten Bibliothek, eine reiche Sammlung größtentheils von Zinkeisen's eigener Hand sauber abgeschriebener Partituren fand.

Nachdem sie Frank eine Zeit lang in stummer Verwunderung durchmustert hatte, rief endlich Zinkeisen, ihm auf die Schulter klopfend: Heraus mit der Sprache, junger Herr! Längst schon lese ich in Ihren Blicken die Frage: „Was soll das alles dem alten Peter Simplex, dem obscuren Stadtmusikus zu Großschwabhausen?“

Sie irren sich, verehrter Freund und Gönner, entgegnete Frank, mit Wärme seine Hand ergreifend. Sogleich beim ersten Zusammentreffen mit Ihnen konnte ich mich nur darüber verwundern, daß Sie nicht eine Ihrer Kenntnisse und Ihrer vielseitigen Bildung würdigere Stellung gefunden haben.

Ei der Tausend! entgegnete Z., wer hat Ihnen denn gesagt, daß ich mit meiner Stellung unzufrieden sei? — Oder meinen Sie denn etwa auch, wie manche Leute in den Residenzen, wir Kleinstädter müßten a priori sammt und sonders dumme Teufel sein? Kann ich nicht bei Geschick und gutem Willen auch in diesem engeren Kreise Gutes wirken? — Sie müssen wissen, mein Vater war einst auch Stadtmusikus. Anstatt aber meiner vorherrschenden Musikliebe freien Spielraum zu vergönnen, zwang er mich in die wissenschaftliche Laufbahn hinein. Ich studirte Jura. Als ich, wie man so zu sagen pflegt, ausstudirt hatte, starb er. Ein unglückliches Ereigniß trieb mich in die weite Welt hinaus. Ich durchzog einen guten Theil der alten und neuen als reisender Virtuos, und gerieth endlich, nach gar manchen wundersamen Kreuz- und Querfahrten hierher, wo es mir gelang, mir meine Hütte zu bauen. Und was fehlt mir hier? Haben wir nicht eine reizende Gegend? Hab' ich nicht ein artiges Haus und ein freundliches Gärtchen? Haben wir nicht unsere hübschen Sonntags- und Mittwochs-Musiken? Kann ich nicht leicht, wenn ich Größeres und Besseres hören will, nach Leipzig reisen?

Aber, würden Sie nicht, entgegnete Frank, in einer anderen, höheren Stellung besser im Stande sein, so manche von Ihren Ideen und Ansichten in das Leben einzuführen?

Gesetzt auch, dies wäre der Fall, entgegnete Zinkeisen, so muß man heutzutage, um zu einer höheren Stellung in meinem Fache zu gelangen, wenn auch gerade nicht ein Genie erster Größe, doch ein halber Crösus sein, und beides bin ich nicht; oder man muß Glück haben, und das steht in der Regel am meisten den Einfältigen zur Seite; oder man muß dem großen Haufen, sei's auch mit Besemen, die Ohren kitzeln — und das will ich nicht; oder man muß tüchtig kriechen und schmeicheln können — und das will ich auch nicht und sollt' ich bis an mein Ende, was ich, Gott sei Dank! gerade nicht nöthig habe, arme Ritter backen und Wassersuppe essen.

Ei, lieber Vater, unterbrach ihn Adelheid eintretend, du glaubst doch nicht, daß ich Herrn Frank, wenn du ihn etwa einladen willst, heute am Sonntage Wassersuppe und arme Ritter vorsetzen werde?

Du störst uns, Adelheid, entgegnete Z. sehr ärgerlich, indem er recht wohl merkte, daß sein kluges Töchterlein nichts weniger als abgeneigt sei, Herrn Frank aufs freundlichste zu bewirthen. Er hatte zwar auch seinerseits diesen liebgewonnen, allein er trug dennoch Bedenken, die ihm nicht entgangene freundliche Annäherung zwischen den beiden jungen Leuten durch die vorgeschlagene Einladung selbst noch mehr zu begünstigen, während er sich doch zugleich auch schämte, in den Augen des jungen Mannes als ungastlich zu erscheinen. — Hm, hm, brummte er vor sich hin, mit großen Schritten das Zimmer durchmessend. Verdammter Casus! — Quid faciamus nos, daß wir kommen in Abrahams Schooß? — Nun, lieber Herr Frank, sagte er endlich, rasch an diesen herantretend, Sie sind heute Mittag mein Gast.

Ich danke Ihnen verbindlichst, entgegnete Frank. Allein wenn ich Fräulein Adelheid im geringsten stören sollte — so —

Ach, die Adelheid lassen Sie mir ganz aus dem Spiele, fiel ihm Z. in's Wort. Hören Sie wohl, ganz aus dem Spiele! und damit Punctum.

(Fortsetzung folgt.)

December-Phantasie.

(Schluß.)

Nun Einiges zum Beweise. Gleich das erste Thema ist in melodischer und rhythmischer Hinsicht originell; wer mag aber zweifeln, daß es berechnet, erdacht, nicht frei aus der Brust, aus der reinen und reichen Phantasie entsprungen ist? Und wie wird dieses Motiv im Andante durchgearbeitet? Unisonisch wiederholt es sich achtmal in den Tonarten a, C, a C, C, G, C, G — C. Jetzt kommt ein interessantes Motiv in C mit Triolenbegleitung, vom neunten Tacte an erscheint eine con-

trapunctische Figur, die aber nicht verschmäht, im vierten Tacte Octaven und im fünften Tacte Ohrenoctaven mit dem Motiv zu machen; nun bewegt sich eine Episode in Es, in welcher Tonart das Motiv im *pp* mit massenhafter Begleitung wiederholt erscheint, welche sich im Arrangement etwas possierlich durch die weite Entfernung der Oberstimmen von dem Basse ausnimmt. Nun aber Allegro disperato! Die ersten Tacte erscheinen ziemlich freundlich, ähnlich dem ersten Motiv des letzten Satzes aus dem Cramer'schen Quintett Op. 69, aber schon im vierten Tacte wird's disperat und geht so fort in tollen rhythmischen und harmonischen Bocksprüngen, als fis, f, e, e, es, d, des, des, des, des, c, c, h, ais, h, cis, d, dis, e, d. Jetzt sind wir in der Dominante der zweiten Tonart G, worin das neue Thema beginnt, angekommen, und wissen wahrlich nicht, wie; ist es doch nicht anders, als wenn der durch irgend einen tollen Streich eines seiner Schüler leidenschaftlich erregte gestrenge Herr Professor jenen mit Kopfnüssen und feinen Backenstreichen links, rechts, hinten und vorn aus seiner Classe in eine untere versetzt; da sitzt der arme Scholar in bekannten Räumen und wundert sich nicht wenig, daß er da sitzt. So befinden auch wir uns in der bekannten Dominante, aber der Kopf brummt noch ein wenig ob der wunderbaren Beförderung. Und wenn nun Meister Hector die friedliche Auflösung des Accordes durch folgenden Donnerschlag verscheucht, wie in spätern Tacten, ist's da nicht, als wenn eben der aus seinem Himmel gefallene Scholar den leidenschaftlichen Herrn Professor zufrieden gesprochen zu haben glaubt, und dieser plötzlich losdonnert: Schweig, Bube, mache mir den Kopf nicht warm! — Hector, Hector, sei Original, sei Genie, Theoretiker, sei alles in der Welt, nur kein wahrhafter, kein deutscher Künstler, am wenigsten ein Beethoven! Nicht die Zusammenhäufung verschiedenartiger Stoffe, auch der schönsten, macht ein Kunstwerk, die Form, die ästhetische, welche ewig schön bleibt, sie ist's, die wir von einem Kunstwerke verlangen. Den äußern Sinnen vermag der Stoff, der bunteste, zu gefallen, dem Gefühle nur der wahrhaft schöne Stoff, dem Geiste aber nur die Form; du hast, guter Hector, nur Musik für die äußern Sinne, welche bald eingewiegt, bald aufgeregt, bald berauscht werden, geliefert, gehe in dein Kämmerlein, und denke über etwas Geistiges nach! —

Und nun, Freund Leibrock, nimm's mir nicht übel, wenn ich dir sage, daß du mehr Orchester- als Clavierkenntniß besitzst. Wenn manche Fortschreitungen im Orchester wahrhaft schön klingen, so ist dies doch nicht immer auf dem Pianoforte der Fall. Der Unterschied liegt in der Klangfarbe. Im Orchester höre ich verschiedene Chöre, welche in der Regel in sich selbst harmonisch rein bearbeitet sein müssen, aber gegen einander Octaven- und Quintenfortschreitungen nach Gefallen machen können, auf dem Pianoforte klingen solche Fortschreitungen wirklich unangenehm und sind fehlerhaft; im Orchester können zwei Instrumente, z. B. Flöte und Fagott, so in Octaven fortschreiten, daß der Fagott zuweilen unter den Grundbaß geht, man wird deshalb den Fagottbaß nicht für den Grundbaß, sondern für eine Verdoppelung der Flötenstimme halten, auf's Pianoforte übertragen, hält man aber solchen Fagottbaß für den Grundbaß, wie im Arrangement S. 10 und 11, Zeile 3 von unten, Tact 5 und 6; wenigstens mußte hier die Mittelstimme wegbleiben. — Doch verkenne ich nicht, daß das Arrangement mit vielem Geschick und Fleiß ausgearbeitet ist, daß die Stimmen gut vertheilt sind und der möglichste Effect, den das Pianoforte wiedergeben kann, erreicht ist. Und somit sei dieses Arrangement allen denen empfohlen, welche diese Ouverture kennen lernen und auf dem Pianoforte ausführen wollen. S.

Leipziger Musikleben.

Abonnementsconcerte.

Das erste Concert des neuen Jahres gehört unstreitig unter die vorzüglichsten Leistungen, welche diese Wintersaison zum Vorschein brachte, und zwar nicht allein wegen der sorgsamen Wahl der aufzuführenden Musikstücke, sondern auch hinsichtlich der Ausführung von Seiten des mitwirkenden Personals. Es begann mit dem 95sten Psalm von Mendelssohn-Bartholdy, einem Werke, was nächst dem 42sten Psalm unter den kleinern Kirchenmusiken dieses Meisters das gelungenste genannt werden muß. Die Chöre waren durch eine bedeutende Anzahl hiesiger, kunstgeübter Dilettanten vorzüglich besetzt und führten ihre Partieen eben so musterhaft aus, wie die Solisten (Tenor: Hr. Wiedemann, 1ster Sopran: Miß Lincoln, 2ter: Fräul. Henningsen), denen in dieser Composition ein günstiges Feld eröffnet ist. Miß Lincoln, die nur erst einige Wochen vor Weihnachten das erstemal bei uns aufgetreten, ist keineswegs Sängerin ersten Ranges. Ihre Stimme ist klein und nur für Coloraturen passend, in denen sie auch viele Uebung hat. Großartige Gesangscompositionen, in denen es gilt, einen starken, vollen Ton zu bil-

den, sind keineswegs das Feld, was sie beschreiten darf. Hierbei stört auch wesentlich die Art und Weise ihrer Vocalisation, die, dem englischen Organe gemäß, ziemlich breit erklingt. Deutlich trat dies hervor bei ihrem ersten Auftreten mit der Arie aus Teodora von Händel, die, so einfach und großartig zugleich, eine unendlich bedeutendere Stimme verlangt, um nur irgend einen Eindruck bei dem Publikum zu erlangen, das sich dieser alten Musik ziemlich entwöhnt hat. Lebhaftern Beifall und auch verdienten, errang Miß Lincoln in demselben Concerte durch eine Rossini'sche Arie, welche sie mit Volubilität und Reinheit vortrug. Diesmal rang sie in Mendelssohns Psalm mit Frl. Henningsen um den Preis; beide Damen sangen das Duett recht gut. Außer diesem Solo trug Miß Lincoln noch eine Arie von C. M. v. Weber vor, deren Text der Athalie von Racine entlehnt war. Diese Arie war hier noch nicht gehört, und trotz der Mühe, die Miß Lincoln auf ihren Vortrag verwendete, was auch mit Beifall von dem Publikum wahrgenommen wurde, erweckte die Composition doch wenig Sympathie. Das virtuose Element wurde in diesem Concerte durch Moscheles vertreten, der lange Jahre hier nicht aufgetreten war und dessen Leistungen mit desto größerer Spannung erwartet wurden. Er trug das bekannte G=Moll Concert eigener Composition vor, vielleicht das schönste Werk, was er schrieb. Wie anderwärts, so vermochte auch hier nicht der tüchtige Meister den hohen Beifall zu erwecken, den ihm die frühere Zeit spendete. Er steht nicht mehr auf der Höhe des Tages, und obwohl er immer noch strebt, die Virtuosität der neuern Schule sich anzueignen, so wird ihm dies doch kaum gelingen. Größern Beifall erwarb sich der Meister wenige Tage nachher in der Quartett-Abendunterhaltung, wo ein Trio von ihm mit vielem Interesse aufgenommen wurde.

Es sind noch die Leistungen des Orchesters zu besprechen; wir können uns dabei kurz fassen: sie waren, wie immer, ein Zeugniß der Tüchtigkeit. Im ersten Theile hörten wir die Ouverture zu Gluck's Iphigenia und der zweite Theil brachte uns Beethoven's C=Moll Symphonie, einen Genuß, der schon seit langen Zeiten am Neujahrstage dem Publikum dargeboten wird, gewiß eine schöne Festgabe, die auch heute Abend durch die so gelungene Ausführung von Seiten des Orchesters das Publikum in hohe Begeisterung versetzte. — Die Genüsse, die uns das darauf folgende 12te Concert gewährte, waren keineswegs so erhebender Art, als die des vorigen, was aber weniger in der Ausführung der einzelnen Piecen, als in der Wahl derselben seinen Grund hat. Das Concert begann mit Beethoven's Ouverture zu Fidelio, Nr. 2, C=Dur, die wir einige Jahre nicht gehört hatten. Die Ausführung gelang und die Schattirungen waren so schön gezeichnet, wie wir sie lange nicht bemerkt hatten. Miß Lincoln sang nun eine kleine, winzig kleine Ariette aus Donizetti's Don Pasquale, mit vielen kleinen Figuren und Schnörkeleien, die ihr alle gelangen, bei dem gesunden Sinne unsers Auditoriums aber wenig Beifall erlangten. Und wahrlich mit Recht! Wir erkennen gern die Vortrefflichkeit der italienischen Gesangsbildung an, wir halten sie sogar für nothwendig, aber die Einseitigkeit unserer Sängerinnen thut uns zu viel an, wenn sie uns zumuthet, dergleichen oft anzuhören; das Bestreben, durch brillante Schulfiguren zu glänzen, läßt diese Damen ganz vergessen, daß sie uns nicht mehr Arien, sondern Etüden vorsingen, und diese gehören in das Studirzimmer! — Hr. Grenser, Mitglied des Orchesters, trug mit vielem Beifall Variationen von Tulou über ein Thema aus Auber's Krondiamanten vor. Er verdiente den Applaus des Publikums, denn er ist in der That einer der tüchtigsten Musiker unsers Concerts. Den Beschluß des ersten Theiles bildete die Ouverture und Introduction aus Spohr's Jessonda, gewiß eine vortreffliche Musik, die durch ihre Wärme und Innigkeit immer hinreißen wird.

Ueber die neue Symphonie (Nr. 6. in E) von Hesse, Organisten aus Breslau, der zur Direction persönlich gegenwärtig war, können wir uns kurz fassen. Wenn zum Schaffen eines Musikstückes eine genaue Kenntniß und Beherrschung der musikalischen Form ausreichend wäre, so müßten wir bei dieser Symphonie voll Lobes sein. Alle Sätze zeugen von vortrefflicher Arbeit; Gewandtheit im doppelten Contrapunct tritt uns überall entgegen, und auch der strengste Kritiker dürfte sich kaum beklagen über irgend eine Verletzung der Regeln der musikalischen Theorie. Wenn es aber darauf ankommt, Neues zu schaffen, wenn eine dem innersten Geiste entsprungene Lebendigkeit und Frische unter die Haupterfordernisse einer guten Musik zu zählen sind, dann leidet Hesse's Werk allerdings an manchen Gebrechen. Uebrigens wurde die Symphonie beifällig aufgenommen, und vorzüglich der letzte Satz bewirkte durch seine, wirklich von den andern Sätzen sich vortheilhaft auszeichnenden Melodieen einen erhöhten Applaus. Das Orchester trug die Symphonie gut vor, obgleich sie schwer war und aus Mangel an Zeit nur einmal probirt werden konnte.

—s.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 12.

Zweiundzwanzigster Band. Den 8. Februar 1845.

Pianofortemusik.

(Schluß.)

C. Eckert, 12 Charakterstücke. Op. 17. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 2 Hefte à ⅝ Thlr.

Ed. Franck, Album für das Pianoforte. Op. 5. Ebendas. — 1⅓ Thlr.

Zwei sehr verwandte Geister sprechen uns aus den beiden Werken an, oder vielmehr nur einer, und das ist ein alter wohlbekannter. Daß ich's gleich sage: wir haben Lieder ohne Worte vor uns, und von der echtesten Art. Der Grund zu dem Namen „Charakterstücke" ist wenig klar. Unter solchen versteht man doch wohl, oder erwartete man zunächst Stücke verschiedenen Charakters. Wie verschieden aber die einzelnen Stücke auf dem Papiere sich ausnehmen, durch alle doch duftet und weht derselbe Geist, wie Moschus durch alle Winkel des Hauses. Ueberall dieselbe Einheit des Charakters, der Empfindung, der Form. Man spiele einem Unbefangenen das oder jenes Stück aus irgend einem dieser Hefte vor als ein Mendelssohn'sches, er wird's dafür nehmen. Darin liegt Lob und Tadel. Beides trifft die Componisten. Vom ersteren weiß man, vom letzteren erkennt man, wenn er sich auch hier oder da einmal (z. B. S. 20 Tact 5 u. ff.) nicht aufs schönste aus der Affaire zieht, doch aus seiner Arbeit, daß beide arbeiten gelernt haben. Mögen sie denn auch arbeiten und nicht mühelos einen wohlfeilen Lorbeer erlangen wollen, den sie — mit Hunderten theilen.

Denn das „Praeterea censeo", auf das ein kritischer Cato nicht oft genug zurückkommen kann, ist der Zuruf an die Componisten, an jüngere und jüngste zumal: Zum T., so macht doch einmal was Gescheidteres, versucht euch an größeren Formen, schafft neue, wenn euch die alten nicht anstehen, damit man sehe, insonderheit ihr selbst, was ihr vermögt; aber bummelt nicht schlaftrunken hin auf breitgetretener Straße einer hinter dem andern. Vor allem ihr Begabteren, tüchtiger Gebildeten, schämt euch forthin, Schäferliedchen zu blasen auf dem Haferrohr, die hundert erste beste Gimpel euch nachpfeifen mit wenig Kunst und viel Behagen. Es ist nicht wahr, daß das Publikum nur dergleichen verlange und vertragen könne; es ist nicht einmal wahr, daß ihr es so weit heruntergebracht habt, durch Latwerge und Süßsäftchen, daß es etwas Rechtes nicht mehr vertrüge. Eine Zeit lang freilich glaubt Michel — der deutsche und sonstige — er sei krank, wenn man ihn mit Consequenz so behandelt, als sei er's. Kommt er aber zur Ueberlegung, so steht er gemüthlich auf, streicht Tränkchen und Säftchen ruhig vom Tisch und verlangt sein gut Stück Fleisch. Und die schönste Aussicht ist, daß er's nächstens thut. Drum, wie gesagt, Praeterea censeo, altiora esse canenda.

St. Heller, Valse elegante. Op. 42. Valse sentimentale. Op. 43. Valse villageoise. Op. 44. à ½ Thlr. — Berlin, Schlesinger.

— —, Nationalgesang aus der Oper Karl VI. — Ebendas. — ½ Thlr.

Der Nationalgesang gehört ins Reich der Transcripionen und Paraphrasen. Dem eigenthümlichen Ge-

sange ist ein gewisser wildromantischer Charakter, eine kühne Einfachheit eigen, die in der Paraphrase respectirt ist. Es ist nicht ein Sturmfaß voll charakterlosen Virtuosenkrams über die Melodie hingegossen. Die Walzer betreffend, ist schon bei früherer Gelegenheit gesagt worden, daß Chopin das Panier vortrug, dem H. folgt, und es bestätigt sich dies im vorliegenden Falle eher mehr als weniger, wenn auch der aufmerksamere Kenner manche besondre Züge und feinere Kennzeichen vermißt, z. B. jene eigenthümlichen, oft auch orthographisch besonderen Wendungen ꝛc. — „Elegante Walzer" mögen übrigens alle drei mit Recht heißen, der dritte, „ländliche", hat aber von ländlicher Naivetät etwa so viel, als eine elegante Dame, die ein Gärtnermädchen darstellt auf dem Maskenballe. Kurz, die Walzer sind hübsch, jedoch — praeterea censeo etc. etc.

Jacques Schmitt, 6 Salonetüden. Op. 321 (?). Hamburg, Niemeyer. — Nr. 1. ⅓ Thlr.

Ich konnte mir anfangs das aufprasselnde Vorspiel nicht deuten, das mit der luftig, duftig hinschwebenden Etüde so schreiend contrastirt, bis ich die Ueberschrift las. „Der Falke" heißt die Nr. 1. Er steigt sechsmal pathetisch, dann schwebt er, wie gesagt, so zart und lieblich dahin, daß er dem Henselt'schen Vöglein gleicht wie ein Ei dem andern. Das Stück ist, kurz gesagt, eine in Rhythmus, Tactart, Wechselspiel der Hände und dem ganzen leichtbeschwingten Wesen eine sclavisch treue Nachahmung des bekannten Henselt'schen. Außerordentlich mild wiederhole ich: Praeterea etc.

Theresa Wartel, Phantasie (Souvenirs de Hugenots). — Leipzig, Kistner. — ⅔ Thlr.

Ein Concertstück der jetzigen leidigen Art: Zwei, drei Opernmelodieen mit Virtuosenwerk überschüttet; eine Anhäufung von Wunderlichkeiten und Schwierigkeiten. Ich erstaunte über Vieles, zumal über Manches, hauptsächlich aber über Alles. Aber man soll mir nicht nachsagen, daß ich nicht höflich sein könnte. Ich nehme das Stück besser für eine Mystification, und dann ist's gar gut. Ist das nicht höflich! Praeterea, schließe ich höflichst, censeo etc.

Ch. Schwencke, Brillantes Rondo, mit oder ohne Quartettbegl. Op. 16. ¾ Thlr. — Drei Rondinos. Op. 22. à ⅓ Thlr. — Variationen über ein Thema von Händel (!) Op. 24., sämmtlich Hamburg, bei Niemeyer.

„Wann mag wohl Herr Ch. Schwencke gestorben sein? Seine Compositionen scheinen darauf hinzudeuten, daß er mindestens die letzten Decennien unsers Jahrhunderts nicht erlebt habe" — so könnte einer gröblicherweise fragen. Aber meine anerkannte Höflichkeit kömmt mir auch hier ganz zu passe. Viel humaner nehme ich an, Hr. S. habe eben nur Compositionen für jene schreiben wollen, die ihrerseits zurückgeblieben sind. Aber Ernst bei Seite! die drei Rondos (mit Rossini'schen Themen) sind wirklich zu empfehlen zur Unterhaltung für schwächere Dilettanten und Lernende. Für letztere mag auch das „Rondo brillant" bestimmt sein, um damit, und gar mit Quartettbegleitung, im wohlmeinenden Familienkreise zu „brilliren". Außerdem dürfte letzteres schwer zu erreichen sein. Am wenigsten zur Unsterblichkeit führen des Componisten Namen wohl die Variationen. Schon daß er das Thema (God save the king) ein „Händel'sches" nennt, erweckt nicht die glücklichsten Vorurtheile, fürcht' ich. Sie sind etwas langweilig, sonst aber gut wie alles. Freilich aber: Censeo wie oben.

Cato d. Jüngste.

Aus Lüneburg.

Neues und Altes. — Musikverein. — Liedertafel.

Das Neue verdrängt das Alte! Der gewöhnliche Lauf der Dinge, durch das immerwährende Fortschreiten der Welt bedingt! Es muß so sein: das eigensinnige Kleben am Alten ist fast so schlimm, wie das bereitwillige Aufnehmen alles Neuen, was noch brühwarm ist. Sehr oft kommt es aber vor, daß das Gute Alte über das vielleicht auch Gute Neuere vergessen wird, man will sich am Ende nicht einmal mehr daran erinnern, wie eben das Neue aus dem Alten entstehen mußte; man ergreift sogar für das Neue gleich beim ersten Auftauchen Partie, hält auch wohl dasselbe einzig und allein für ein Evangelium, von welchen alles Heil kommen soll. Mag man immerhin dem Neuen und Jugendlichen einen verdienten Kranz reichen, man soll mir aber dem guten Alten ebenfalls sein Recht lassen — ich sage lassen — denn das Alte, was ich meine, hat Recht, allein Recht, und ein schönes Recht. Eine kurze Notiz in der 9ten Nummer des 21sten Bandes dieser Zeitschrift, die Musikzustände in Lüneburg betreffend, veranlaßt mich, diese Zeilen der Oeffentlichkeit zu übergeben, einestheils, um vielleicht den durch jene Notiz hervorgerufenen Ansichten über die Musik in Lüneburg eine andere Richtung geben zu können, anderntheils jenen Männern das Wort zu reden, welche seit nicht weniger als zwanzig Jahren mit edler Aufopferung die Musik dort hegten und pflegten, die sie als zartes Gewächs unter Dornen und Disteln fanden, das unter ihrem Schutze erst zu einem köstlichen Baume

erstarkte, dessen Früchte den jetzigen Mitpflegern zu Gute kommen und ihnen die Sache leicht machen. In dieser Zeit von 20 Jahren erstand in Lüneburg ein Musikverein, der im Stande war, einen Sängerchor von 60 und ein Orchester von etwa 40 Personen aufzustellen, welche beiden Elemente durch wöchentliche Uebungen sehr bald dahin kamen, Folgendes aufzuführen: Mozart's und Cherubini's Requiem — Graun's Tod Jesu — Messias — Samson — Romberg's Cantaten — Haydn's Jahreszeiten und Schöpfung — Stadler's Befreiung Jerusalems — Beethoven's Christus am Oelberge — Spohr's letzte Dinge — Mendelssohn's Paulus — Radzivil's Faust —, ferner Finales aus dem Don Juan — dem Wasserträger — aus Weber's Euryanthe — der weißen Dame — Gläser's Adlers Horst — Bellini's Romeo und Julie — die Beethoven'schen Symphonieen, außer der 9ten, der A= und D=Dur Symphonie — Mozart's Symphonieen — dessen sämmtliche Opernouverturen — Weber's, Mendelssohn's, Reissiger's, Spontini's, Kuhlau's, Ries's — die 3 Ouverturen zum Fidelio — und endlich Auber's. Die Mitglieder des Orchesters übernahmen mit freundlicher Bereitwilligkeit Solo=Vorträge für Violine, Cello, Flöte, Clarinette, Bassethorn, Horn und Posaune. Hummel's A=Moll Concert für Pianoforte — Beethoven's Concert in C=Dur — Thalberg's, Chopin's, Henselt's Compositionen kamen vor, Ensemble's aus älteren und neueren Opern ꝛc. Das war eine schöne Zeit! — Das Lüneburger Publikum ist den verwaltenden Directoren, aber ganz besonders den damaligen Musikdirectoren des Vereins, Organist Storme, Cantor Anding, Stadtmusikus Gehrke und Hartmann zu unendlichem Danke verpflichtet, jenen Männern, welche mit vieler Qual und Aufopferung ihrer Lebenskraft so manchen musikalischen Hochgenuß erkämpft haben, die mit unermüdetem Fleiß und Eifer und Liebe zur Kunst, trotz mancher Widerwärtigkeiten viel Schönes und Erhabenes leisteten. Ich nenne unter andern die herrlichen Aufführungen der Schöpfung, des befreieten Jerusalems, des Paulus und des Faust! Den mit vielem Fleiß und Liebe studirten und aufgeführten Meisterwerken Beethoven's, der C=Moll und Pastoral=Symphonie, der Eroica, wurde vom Publikum der verdiente Beifall im reichlichem Maße. Mag man mich immerhin der Parteinahme für diese Männer beschuldigen — ich lasse es über mich ergehen — aber der Wahrheit soll ihr Recht dennoch werden! meine Kinder= und Knabenzeit habe ich unter ihnen und mit ihnen verlebt, ich finde meinen Vater und geliebte Lehrer und Freunde unter ihnen, der Musikverein war meine erste Schule, ich sah ihn erstehen und in seiner höchsten Blüthe. Nach absolvirtem musikalischen A B C lernte ich in demselben zuerst fühlen und verstehen, und fand in ihm den Anfang des Fadens, an welchem ich mich weiter leiten sollte — darnach mag man mich richten. Die erste Anlage und Einrichtung des Vereins war leider zu großartig, als daß derselbe lange hätte in der ersten Form bestehen können, finanzielle Fatalitäten, Meinungsverschiedenheit, äußere Einwirkungen, persönliche Beziehungen und dadurch erstandenes getheiltes Interesse machten die Sache wanken, so daß er nun in bescheidener Stille fortlebt. Es ist zu beklagen, daß dies Kunstinstitut, denn das war es, absterben muß bei der gewaltigen Einwirkung und Anregung auf die jüngere Generation Lüneburgs. Bei der Lust zur Kunst überhaupt, die durch dieselbe erweckt war, bei den jetzigen bedeutenderen Mitteln hätte es wahrlich etwas Großes leisten können; nun hat sich das Interesse getheilt: ein Theil ist das Concert=Unternehmen der HH. König und Anger geworden. Eben so schufen einige der genannten Männer im Verein mit einigen wenigen Musikfreunden eine Liedertafel, die sich sehr bald eines bedeutenden Fortschrittes in Hinsicht der Theilnahme wie der Leistungen derselben zu erfreuen hatte. Ich will durchaus den Liedertafeln nicht das Wort reden, da ich sie für einen sehr geringen Zweig der Kunst halte, aber hier durfte ich sie als ehrendes Zeugniß des allgemeinen künstlerischen Standpunctes nicht ausschließen.

Zur Zeit der Blüthe des Vereins war man im alten Lüneburg zufrieden, wenn innerhalb der Stadtmauern die verdiente Anerkennung der Leistungen zu finden war, und man stieß nicht gleich in die Trompete und rief den Leuten, die draußen wohnen, Hört! hört! zu — die Zeiten und Menschen haben sich geändert. Es war unrecht, so bescheiden zu sein, wie man damals war. Liest man doch jetzt so Vielerlei über Nichts, wo mit großem Pomp und alberner Salbaderei eine Mücke zum Elephanten ausposaunt wird, über Concerte für Rechnung dessen, der dieselben unternimmt, natürlich daß er dabei lucrire, wo da am Ende den Zuhörern ein famoser Strauß'scher Walzer als Bonbon gereicht wird — und die Crême tanzt etwas — die Leutchen kommen dann ins Concert — — um zu tanzen. Ich spreche die Wahrheit, denn ich habe es erlebt. Doch nichts für ungut; aber der Wahrheit soll ihr Recht werden. Wer es redlich mit der Kunst meint, wird mit mir jenen Männern des Musikvereins danken, und ihnen die Zufriedenheit mit sich selber und das Bewußtsein, viel gewirkt zu haben, aus vollem Herzen wünschen, dem Publikum aber den schnöden Undank nicht vergeben. — Dixi.

Gustav Storme,
Musiklehrer in Emden.

Aus Paris.

Briefliche Mittheilung.

Kurz vor seiner Abreise von Paris hat der junge Violinspieler Kiesewetter aus Hannover im hiesigen Pleyel'schen Concertsaal eine besuchte Matinée gegeben, und in dem von Kathinka von Dietz vorgetragenen Beethoven'schen Clavierquartett in Es-Dur als Begleiter sowohl, wie auch in mehren andern Vorträgen als Solist, Proben eines schönen Talents abgelegt. Hierzu hatte er eine Phantasie seines Lehrers Beriot und eine andere von Artot über Bellini'sche Motive gewählt, die mit überaus reinem, zartem Tone und geschmackvoller Eleganz schön ausgeführt wurden. Wenn auch eine gewisse, beim ersten Auftreten vor einem solchen Publikum erklärliche Befangenheit den jungen Künstler veranlaßte, sein Bestreben besonders auf äußere Vorzüglichkeit des Vortrags zu richten, eine Beängstigung, durch welche die innere, d. h. die Tiefe des Gefühlsausdrucks, Beeinträchtigung erleiden mußte, so konnten doch jene mit Glück hervorgehobenen Vorzüge sowohl, als auch die große Fertigkeit, mit welcher die in den gewählten Compositionen vorkommenden Schwierigkeiten auf das glänzendste bewältigt wurden, nicht anders als größte Anerkennung finden. Auch hatte Hr. Kiesewetter alle Ursache, mit den angenehmsten Erinnerungen an dies Abschiedsconcert, von Paris zu scheiden. —

Kleine Zeitung.

— Außer dem zugestandenen Prädicat der „romantischsten aller Künste" wird man der Musik auch den Ruhm lassen müssen, die menschenfreundlichste Helferin in allerlei Trübsal, die stets bereite Unterstützerin alles Edlen und Schönen zu sein. In Feuer-, Wasser-, Hungersnoth, und wo irgend es der Verwirklichung einer großen Idee, der Unterstützung eines wohlthätigen Werkes gilt, ist sie gewiß in den ersten Reihen derer, die ihre Gaben bringen. Gegenwärtig ist es die von einem Bergsturz bedrohte Gemeinde von Felsberg, der sie die hülfreiche Hand bietet. Bereits sind mehre Concerte gegeben und mehr werden folgen. Neuerdings vereinigten in Offenbach sich zwei Gesangvereine mit dem Militairmusikchore zu diesem Zwecke.

- Bereits denkt man wieder an Musikfeste für das kaum begonnene Jahr, und zwar zunächst nicht an ein rheinisches, elbisches, süd- oder norddeutsches, sondern einmal an ein „allgemein deutsches". Die Liedertafel zu Würzburg hat ein solches für den 4. und 6. Aug. ausgeschrieben, bei welchem sie möglichst alle Sängervereine Deutschlands vertreten zu sehen hofft. Mendelssohn ist zur Direction dieses Festes aufgefordert, und man hofft, daß er sie übernehmen werde, dafern es seine Gesundheitszustände erlauben. —

— Im italienischen Theater zu Paris gab am 27sten Januar F. David zum viertenmale sein Concert. Bei der Nachricht, dem Künstler habe sein Werk „Le desert" so und so viel eingetragen, fragte ein Unbefangener im höchsten Erstaunen: Wie, was, ein Nachtisch? — Um einen solchen handle es sich, glaubt' er. —

— Mit dem großen Concertsaale in der neuen Tonhalle zu Hamburg scheint man in akustischer Hinsicht nicht zufrieden, namentlich beklagen sich die Sänger. Das erste Concert in derselben hatte Hr. Otten, ein zweites mit sehr starkem Orchester Capellmstr. Krebs veranstaltet. Marschner's Adolph von Nassau soll noch im Februar zur Aufführung kommen. Von Flotow's Stradella fand kürzlich eine Aufführung zum Benefiz für den Componisten und Dichter als Tantieme statt. Es war die 10te Vorstellung der Oper innerhalb 25 Tagen. —

— Der König von Dänemark hat die Errichtung eines Musikconservatoriums in Copenhagen für 50 Zöglinge angeordnet. Dasselbe soll den 1. März durch Capellmstr. Gläser eröffnet werden. Auch soll Gesangunterricht in allen Stadt- und Dorfschulen eingeführt werden. —

— In Mainz wurde kürzlich des Capellmstrs. Ganz's 25jähriges Jubiläum als Orchesterdirector festlich begangen. Im Theater bezeugte ihm bei seinem Erscheinen auch das Publikum seine Theilnahme. —

— Berlioz hat vom Kronprinzen von Hannover eine große goldne Medaille mit der Inschrift „Nec aspera terrent", als Zeichen der Zufriedenheit mit seiner „Musikalischen Reise durch Deutschland", erhalten. —

— Außer so und so viel Virtuosen, die gen Petersburg ziehen und gezogen sind, befindet sich auch Herr Louis Schuberth dort und giebt Symphonieconcerte. Derselbe wurde kürzlich zum kais. russ. Hofcapellmeister ernannt und tritt seine Functionen als solcher in diesen Tagen an. —

— Von Spohr's neuester Oper „die Kreuzfahrer" erscheint bei Schuberth u. C. in Hamburg der vom Componisten selbstgefertigte Clavierauszug. —

Erklärung.

Die in Nr. 3. der „Signale für die mus. Welt" enthaltene Nachricht:

„Um Irrungen zu vermeiden, ist der Hr. Capellmeister Stegmayer von Prag in der Stille eilig abgereist"

ist eine schamlose und böswillige Verleumdung.

Prag, d. 30. Jan. 1845. Ferdinand Stegmayer.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 13.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 12. Februar 1845.

Die Cantorwahl in Großſchwabhauſen.

(Fortſetzung.)

Man verfügte ſich hierauf in die Kirche und wurde hier nicht wenig durch einen Befehl des Stadtraths überraſcht, durch welchen Frank die Weiſung erhielt, ſeine Probe, ſtatt, wie es urſprünglich beſtimmt geweſen war, nach der Predigt, vor derſelben abzulegen. Leicht durchſchaute man den Grund dieſer Veränderung, allein Frank trug dennoch Bedenken, dem erhaltenen Befehle den Gehorſam zu verweigern. So geſchah es denn, daß in der That faſt ganz Großſchwabhauſen das muſikaliſche Galimathias ſeines Nebenbuhlers ihm zur Laſt legte, und vergebens bemühte ſich am Nachmittag und Abend Meiſter Ehrenberg, den Irrthum ſeiner Mitbürger zu berichtigen. Anſtatt auf ſeine Erörterungen einzugehen, ärgerten ſie ihn durch boshafte Anſpielungen auf ſeinen geſtrigen Parforçeritt, und zu ſeinem großen Verdruſſe bemerkte er, daß ihm dieſe allerdings außerordentliche Action den Spitznamen „Galöppchen" zugezogen habe, den er denn leider auch trotz alles Scheltens und Zürnens bis auf den heutigen Tag noch oft genug von Freunden und Feinden zu hören bekommt.

Doch zurück zu unſerm jungen Freunde. Als dieſer nach glorreich vollbrachter Aufführung ſeiner Cantate die Kirche verließ, um ſein Herz, das ihm im Kampfe zwiſchen Sorge und Hoffnung ſchier die Bruſt zu zerſprengen drohte, wo möglich durch einen Gang im ſchönen Thale zu erleichtern, glitt an ſeiner Seite eine bejahrte, zwar anſtändig, aber ganz altmodiſch gekleidete Dame auf das von einem Regenguß befeuchtete Pflaſter hin. Während die übrigen Kirchgänger, wie es ſchien, getrieben von einem beſondern Widerwillen, an der durch den Fall nicht unbedeutend Verletzten gleichgültig vorübereilten, leiſtete ihr Frank ſogleich die freundlichſte Hülfe und brachte ſie in ihre Wohnung.

Gottes Lohn, mein lieber Herr! ſagte ſie, hier ſich bald wieder erholend und ihn freundlich anblickend. Ein reiner und unbefleckter Gottesdienſt iſt der, die Wittwen in ihrer Trübſal beſuchen! Davon will aber die heutige gottloſe Welt nichts wiſſen! Wie heißen Sie? Sie ſcheinen hier fremd zu ſein.

Sehr gewandt und nicht ohne jene Zudringlichkeit, die ſich nicht ſelten bejahrtere Frauen gegen die Jugend erlauben mögen, wußte ſie unſern jungen Freund über ſeine Verhältniſſe auszufragen, und entließ ihn endlich mit der Mahnung, ſich von der argen Großſchwabhäuſer Welt unbefleckt zu erhalten, ſie dann und wann zu beſuchen und ſich in etwaigen Verlegenheiten an ſie zu wenden

Frank, von Natur gutmüthig und theilnehmend, that zwar ſpäterhin zuweilen das erſtere, und mußte dann der bejahrten, wegen ihres angeblichen Geizes und ihrer Menſchenſcheu nicht ſonderlich an ihrem Wohnorte beliebten Dame auf einem alten, aber koſtbaren und tonreichen Claviere Choräle vorſpielen; allein der Nothwendigkeit, auch das letztere zu thun, ſah er ſich bald durch kleine Geldſendungen überhoben, welche ihm von Woche zu Woche durch die Poſt zufloſſen, ohne daß er die Quelle derſelben zu entdecken vermochte, wie er denn auch weit entfernt war, dem zufälligen Zuſammentreffen mit der wunderlichen Frau die Wichtigkeit beizumeſſen, welche daſſelbe bald genug für ſein ganzes Leben gewinnen ſollte.

Beim Mittagstische des Hrn. Bürgermeisters, zu welchem fast der ganze Stadtrath eingeladen worden war, ging es an jenem Sonntage sehr hoch her. Dem an der Seite seiner in rosiger Fülle blühenden Braut sehr warm sitzenden Raps wurde ein sinnreicher Toast nach dem andern gebracht. Mit jeder neuen Flasche, die der Herr Bürgermeister, nebenbei ein begüterter Würzkramer, aus dem wohlversehenen Keller heraufholte, gewann er seinem Schwiegersohne in spe neue Stimmen, und als endlich der gastfreie Wirth sogar noch einige Flaschen trefflichen Steinweins herausrückte — gelangte das ganze rathsherrliche Symposion zu dem einmüthigen Beschlusse, daß bei der morgen bevorstehenden Wahl den überwiegenden Verdiensten eines Raps die Krone gereicht werden müsse.

Weit weniger bunt und prächtig, aber gewiß nicht weniger gemüthlich und auch wohl zärtlich ging es am Zinkeisen'schen Familientische her. Frank sah sich von seinem vielseitig erfahrenem Wirthe bald in ein Gespräch über die Stellung und Wirksamkeit der Stadtmusici verwickelt, von welchen er unter anderem behauptete, daß sie mehr als fast alle anderen Musikbeamteten auf die sittliche Bildung oder auch Verwilderung des Volkes einzuwirken vermöchten.

Ueppige und schlüpfrige Musik, bemerkte er, halte ich noch weit sittenverderblicher und gefährlicher für die Jugend, als üppige und schlüpfrige Bilder und Bücher. Vor diesen bebt schon die unverderbte Jugend selbst mit Schaam und Abscheu zurück. Dazu wird sie von Eltern und Erziehern gegen die allgemein als verderblich anerkannte Einwirkung derselben möglichst bewahrt. Ganz anders ist es mit der Musik, welche die meisten Eltern und Pädagogen, trotz aller Warnungen, welche schon die Schriften der Alten, zumal der Griechen, aufstellen, deshalb, weil sie nicht mit Worten, sondern nur mit Tönen redet und nicht in handgreiflichen Bildern spricht, noch immer für eine, in sittlicher Hinsicht ganz indifferente Kunst halten, deren Producte man, ohne allen Schaden für das Seelenleben, ganz, wie sie die Zeit bringt, genießen könne. — Nun lassen sie aber den einen oder den andern meiner Collegen durch seine Leute in den Sälen und auf den Tanzböden fortwährend jene lasciven, üppigen, wollüstig anregenden, aller sittlichen Grazie ermangelnden Tänze aufspielen, deren nervenkitzelnde Rhythmik, prickelnde Melodik und wild aufjauchzendes Instrumentalgeprassel alle Pulse in fieberische Bewegung versetzt und, wie süßes Gift die Adern durchschleichend, die heißblütige Jugend in jene bacchantische Raserei versetzt, die man heutzutage Tanz zu nennen beliebt — meinen Sie nicht, daß dies höchst verderblich auf die Sittlichkeit des Volks einwirken müsse?

Ich glaube, verderblicher noch, als irgend ein verpönter Roman, entgegnete Frank, indem gerade die Musik den innersten Lebenskern, das Gefühl, so tief und warm berührt, dieses leicht so ganz bewältigt und so völlig bestrickt, daß Vernunft und Verstand das ihnen gebührende Scepter verlieren. Die Herren Stadtmusici sollten sich in der That vor solcher Tanzmusik hüten. —

Manche würden es wohl thun, entgegnete Z., wenn es ihnen nicht an der gehörigen Einsicht in die Sache fehlte. Allein wie sollen sie zur rechten Erkenntniß des Wahren und Guten gelangen? Ist es nicht um die Bildung vieler meiner Amtsgenossen gar kläglich bestellt?

Wenn sie, nach Handwerksgebrauch, ihre Lehrzeit überstanden haben, treten sie in der Regel als Gehülfen in ein besseres oder schlechteres Musikchor ein, und gewinnen darin, im günstigen Falle, wohl einige Fertigkeit auf dem einen oder dem andern Instrument und auch wohl einige allgemeine musikalische Routine — allein ihre ästhetische Bildung wird in der Regel völlig vernachlässigt. Erangeln sie dann, bei gutem Glücke, irgendwo ein sogenanntes Stadtpfeiferamt, so betreiben sie die liebe Musik nur als Erwerbsmittel und bieten dem Volke nicht, was wahrhaft schön, gut und sittlich ist, sondern was am derbsten der Sinnlichkeit schmeichelt, am süßesten der Lüsternheit huldigt und ihnen selbst am sichersten zu gutem Gewinne verhilft, und das ist ja eben jene üppige und lascive Musik. — Lieber wollte ich mir die Hand abhauen lassen, als daß ich für sie einen Finger rührte! — Aber, lieber Herr Frank, was haben sie denn da wieder mit der Adelheid?

Ach, Papachen, entgegnete diese, es ist nichts. Ich habe mir beim Brodschneiden nur ein klein wenig die Hand geritzt und Herr Frank will sie mir durchaus verbinden helfen.

Aber, verehrter Herr Zinkeisen, wie könnte dem Uebel wohl abgeholfen werden? fragte Frank, mit nicht ganz aufrichtiger Wißbegierde das Gespräch in seine vorige artistische Richtung zurücklenken wollend.

Ein Stück englisches Pflaster wird das beste sein, entgegnete Zinkeisen, an die verletzte Hand denkend.

Aha, das ist prächtig, rief Adelheid lachend — ein Stück englisches Pflaster soll der mangelhaften Musikbildung abhelfen.

Ah so, Sie meinen das Musik-Uebel, entgegnete Z., in das Gelächter herzlich einstimmend. Da werden freilich chirurgische Operationen nicht hinreichen.

Nun, man muß auf die Errichtung tüchtiger Musikschulen denken.

Zu diesem Zwecke, wendete Frank ein, würden aber doch immer nur größere und reichere Staaten die nöthigen Mittel an Intelligenz und Geld aufbringen können.

Da irren Sie sich, entgegnete Zinkeisen eifrig, wie es denn überhaupt ein großer Irrthum unserer Zeit ist, daß nur mit einem außerordentlichen Aufwande von Mitteln und Kräften etwas Gutes und Tüchtiges in Wissenschaft, Kunst und Leben erzielt werden könne, weshalb man denn, wenn sie nicht vorhanden, lieber gleich die Hand in den Schooß legt. Nein, lassen Sie nur warmen Eifer für unsere Kunst vorhanden sein und guten Willen die vorhandenen Mittel und Kräfte in zweckmäßige Thätigkeit setzen, und auch die kleineren unserer zahlreichen deutschen Staaten werden in ihren Residenzen ihre Musikschulen gewinnen, um sich in ihnen tüchtige Organisten, Cantoren und Stadtmusici zu erziehen, während bisher noch fast überall die musikalische Bildung der meisten dieser Beamteten eine sehr dürftige ist.

Sehen Sie — auch die kleineren Residenzstädte haben ihre Capellen — ja mitunter recht tüchtige. Lassen Sie nun die geschicktesten Mitglieder derselben mit den etwa vorhandenen tüchtigeren Hofcantoren, Hoforganisten, Musikdirectoren, Capellmeistern rc., zu musikalischen Lehranstalten zusammentreten, in welchen ein jeder in dem Fache, in dem er am meisten excellirt, wöchentlich 3—4mal Unterricht zu ertheilen hätte, so wären da flugs, ohne sonderlichen Aufwand, Musikschulen vorhanden, welche wenigstens für die dringendsten Bedürfnisse ausreichen würden. Sammelten sich nun in kleineren Staaten auch nur 20—30 Aspiranten für die in ihnen vorhandenen musikalischen Aemter, so würde ein jeder von ihnen nur ein geringes Honorar zur Entschädigung für die Lehrer aufzubringen haben. Natürlich müßten nun die Scholaren zu für sie geeigneten praktischen Musikübungen in die Capellen hineingezogen werden, welche durch sie eine fortdauernde Verstärkung gewinnen würden — und wenn man dann, von Staatswegen, nur solchen Aspiranten für die vorhandenen musikalischen Aemter Anwartschaft ertheilte, die in der musikalischen Lehranstalt ihren mehrjährigen theoretischen und praktischen Cursus zurückgelegt hätten, so würde dann bald überall das Musikwesen in Kirche, Schule und Leben tüchtig vertreten sein.

Man würde dann etwa nur noch, zur äußern Hebung der musikalischen Aemter, anstatt der Stadtmusici, Stadtpfeifer rc. Stadtmusikdirectoren, anstatt der Cantoren aber Kirchenmusikdirectoren zu creiren haben, und so würde das ganze, vielfach verfallene, in seinen Einrichtungen völlig antiquirte Musikwesen eine würdigere Gestalt gewinnen.

Ei, Ihr Plan, fiel Frank ein, erscheint mir eben so gut als leicht ausführbar! Sie sollten ihn höheren Orts in Vorschlag bringen.

Das würde sicherlich vergebliche Mühe sein, entgegnete Zinkeisen. Wenn wir subalternen Leute Verbesserungsvorschläge machen, so hält man uns nur zu gern für revolutionäre Köpfe — oder legt jene ohne weiteres ad acta! — Lassen wir das und stoßen lieber mit dem letzten Glase auf Ihr Glück und Ihre Hoffnungen an!

Papa Zinkeisen hätte nun gar gern sein Mittagsschläfchen gemacht, da er aber Frank, den er immer lieber gewann, eben so wenig weggehen, als ihn mit Adelheid allein lassen mochte, zerbrach er sich den Kopf darüber, wie er sich wohl am besten zur gewohnten Siesta verhelfen könne? Endlich entschloß er sich, Adelheid zur Besorgung verschiedener Aufträge wegzuschicken, während er Frank ersuchte, ihm auf dem in der angrenzenden Wohnstube stehenden Flügel etwas vorzuspielen. Beides geschah. Wenn er aber dabei voraussetzte, daß Adelheid, wie wohl sonst, en passant da und dort mit ihren Freundinnen staatswissentschaftliche Verhandlungen anknüpfen und erst nach der Siesta zurückkommen werde, so hatte er diesmal die Rechnung ohne die Wirthin gemacht; denn kaum war er auf dem Sopha seiner Studirstube eingenickt, so war auch die diesmal außerordentlich flinke Botin wieder zurückgekehrt, und da es doch gar zu unhöflich gewesen wäre, den Gast allein zu lassen, so stand sie bald, fleißig strickend, am Flügel, um dem Spielenden zuzusehen. Dieser fing nämlich sogleich an, allerlei Pianoforte-Kunststücke zu produziren. So spielte er endlich auch Kalkbrenner's Fughetta für die linke Hand, während er mit der rechten, um sie doch auch in angemessener Weise zu beschäftigen, das Händchen seiner Zuhörerin ergriff, um es inbrünstig an seine Lippen zu drücken, worüber Adeheid so in Bestürzung gerieth, daß sie es fast vergessen hätte, ihr Eigenthum dem kühnen Räuber zu entziehen. Dieser suchte indeß die Fughetta proprio marte möglichst weit fortzuspinnen, verwickelte sich aber dabei zuletzt in so verzweifelte contrapunctische Combinationen, daß er stecken blieb. Da aber Zinkeisens auch im Schlummer noch wachsames Ohr den jungen Virtuosen nicht mehr fugiren hörte, vielmehr aus dem Nebenzimmer herein verdächtiges Geflüster vernahm, fuhr er vom Sopha auf, um zu sehen, was es draußen gäbe; allein Frank wühlte bereits wieder mit beiden Händen in den Tönen des Instruments und fiel endlich in ein Bach'sches Präludium, während Adelheid eifrigst fortstrickte.

Frank wünschte nun etwas mit Adelheid zu singen, aber Papa Zinkeisen war durchaus dagegen. Wissen Sie nicht, sprach er im ernsten Lehrertone, daß man nach Tische, eben so wie bei Tische, nicht singen soll? Wer seine Stimme lieb hat und sie lange zu erhalten wünscht, muß sich davor hüten. Fahren Sie nur weiter fort im wohltemperirten Clavier. Da kommt eben Freund Stein, dem Sie damit auch eine große Freude bereiten werden.

So mußte nun Frank, wiewohl gerade nicht sonderlich dazu aufgelegt, weil er sich dabei fast gar nicht nach der liebenswürdigen Strickerin umsehen konnte, eine Partie nach den andern aus dem wohltemperirten Clavier zum Besten geben.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Liedchen von Christoph von Gluck.

Wem wäre nicht der Vollender der französischen großen Oper, der herrliche tiefsinnige Ritter Chr. von Gluck bekannt. Wer hat nicht von seiner Alceste, und Armida gehört, und wer erkannte nicht seine Iphigenien für unübertreffbare Meisterwerke an? Doch so riesengroß dieser Tonsetzer sein Talent auf der Bühne entfaltete, so ergreifend und erschütternd sich seine Gesänge dem darauf Lauschenden bemächtigen, daß das Blut in den Adern stockt und die Thräne dem Auge entquillt, so konnte doch auch Gluck heiter sein und fröhliche und harmlose Weisen erfinden, obgleich keiner seiner Biographen, selbst Fr. Reichardt nicht, davon zu erzählen weiß. Aber daß es, wenn auch wahrscheinlich nur selten, der Fall war, ist unbestritten und läßt sich mit einem ganz allerliebsten Liedchen bestätigen, welches der Chevalier de Noizet dichtete — es führt die Ueberschrift: „Tendres Voeux d'un Amant" — und Gluck, jedenfalls während seiner Anwesenheit in Paris, in Musik setzte. Es findet sich in der seltenen französischen Liedersammlung mit Melodieen, die in Paris 1785 bis 89 unter dem Titel gedruckt wurde: „Etrennes de Polymnie; Choix de Chansons, Romances, Vaudevilles avec de la musique etc., Vol. V, pag. 119. Für eben so hübsch wie zierlich, ja in der That für volksthümlich muß man die anspruchslose Weise anerkennen, und mit einem deutschen, den Tönen genau entsprechenden Texte dürfte es sich bald in unserm Vaterlande verbreiten. Nachstehend die Melodie. Ich legte ihr versuchsweise Simon Dach's Lied der Freundschaft unter, jedoch entfernt davon, zu glauben, das Richtige getroffen zu haben und bereitwilligst es Andern überlassend, besser und glücklicher zu wählen.

C. F. Becker.

Kleine Zeitung.

— Auch in Amerika bereitet sich ein großes Musikfest, das erste transatlantische. In Newyork hat eine Generalversammlung stattgefunden; 800 Sänger und Instrumentisten haben sich bereits zur Mitwirkung gemeldet, und man hat L. Spohr zum Dirigenten erwählt und ihn bereits eingeladen. Es sollen vier große Aufführungen, für welche unter andern auch Spohr's „Fall Babylons" bestimmt ist, stattfinden. Das Frühjahr 1846 ist vorläufig dafür anberaumt. —

— Spohr schreibt an einer neuen Oper, zu der er sich auch, wie der „Telegraph" meldet, den Text selbst geschrieben. Wir scheinen übrigens im Fache der Oper einen sehr fruchtbaren Jahrgang vor uns zu haben. Neuerdings wurden in Wien zwei neue Opern von Proch und Sechter aufgeführt, die indeß wenig gewirkt zu haben scheinen, zwei andere von Hoven und Titl sind angenommen, und außerdem liegen noch Partituren von Binder, Soupé und Farbach bereit. Auch von Balfé sollen zwei neue in Aussicht stehen. — In Cöln ging eine neue Oper von Telle, Sarah die Hexe von Glencoe, in Scene, und in Darmstadt bereitet man die Aufführung einer andern von Reuling vor. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 14.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 15. Februar 1845.

Für die Orgel.

Moritz Brosig, Ober-Organist an der Kathedrale zu Breslau: Drei Präludien und Fugen für die Orgel componirt. — Breslau, bei O. B. Schuhmann. — Preis 20 Ngr.

Soviel uns erinnerlich, haben wir es hier mit dem ersten gedruckten Werke dieses Componisten zu thun, keineswegs aber mit einem ersten Versuche, vielmehr müssen wir die hier gegebenen drei Präludien als das Resultat einer reifen Erfahrung und eines gediegenen Wissens anerkennen. Nr. 1. beginnt mit einer würdevollen Einleitung E-Moll von großer Wirksamkeit. Klarheit der Idee, so wie ein schöner, orgelgemäßer Stimmenfluß treten vortheilhaft hervor. Die darauf folgende Fuge ist auf ein ansprechendes, ziemlich lebendiges Thema gebaut und verbindet Wohlklang mit gediegener Arbeit. Die Wirkung steigert sich gegen das Ende hin auf imponirende Weise, ohne in Effecthascherei auszuarten. Nr. 2. Einleitung C-Dur hat einen ruhigen, imponirenden Charakter: Die Figur des ersten Tactes zieht sich auf interessante und wirksame Weise durch die ganze Einleitung, an welche sich eine klare, meisterlich gearbeitete fünfstimmige Fuge reiht. Nr. 3. beginnt mit einem lieblichen Adagio (Fis-Moll) für sanfte Stimmen. Ein ganz eigenthümlicher Charakter spricht sich in dieser eben so schön erfundenen als gearbeiteten Einleitung aus. Die darauf folgende Fuge, ebenfalls $\frac{4}{4}$ mit etwas stärkern Stimmen vorzutragen, als die Einleitung, bleibt dem Charakter treu. Eine stille Wehmuth, mit Lieblichkeit gepaart, wirkt ergreifend auf den Hörer; die Arbeit ist auch in dieser Fuge meisterlich zu nennen. Besondere Schwierigkeiten in der Ausführung treten dem Spieler in dem ganzen Werke zwar nicht entgegen, doch ist eine gründliche musikalische Bildung, und ein Bekanntsein mit den besten Werken für die Orgel zum Vortrage dieser Compositionen unerläßlich. Der wackere Componist aber möge sich angeregt fühlen, den Orgelspielern mehrere solcher gediegenen Werke zu geben. A. H.

Jul. Katterfeld, Vier Orgelstücke. Op. 7. — Schleswig, M. Bruhn. — $\frac{5}{12}$ Thlr.

Ein Vorspiel, ein Nachspiel, ein Andante und Variationen über das „O sanctissima" machen den Inhalt des Werkchens aus, das Talent und gute Studien verräth, vorzüglich dessen beide erste Nummern. Die erste ist ein Trio mit dem Cantus firmus im Tenor, ihm folgt, 4stimmig mit Zwischenspielen, der Choral, dessen Harmonisirung aber etwas matt ausgefallen ist. Das „Nachspiel" ist jedenfalls das bedeutendste der 4 Stücke und spricht am deutlichsten für des Verfassers Begabung. Es ist fugirt und ebenfalls dreistimmig, bis gegen das Ende plötzlich und unmotivirt eine vierte Stimme auftaucht, und nach 2 Tacten wieder verschwindet, man weiß nicht woher und wohin. Die Veröffentlichung der beiden letzten Stücke verdenke ich dem Componisten etwas; wenigstens würde ich dieselben nur etwa in einer größeren Sammlung verschiedenartiger Stücke am Platze finden. Die Wahl des Themas schon zu den Variationen kann ich keine glückliche nennen. Für die gebundene Spielart, das vorzüglichste Lebenselement

des Orgelspiels], bietet es doch gar zu wenig Ausbeute. Es scheint übrigens der Verf. mit dieser Melodie jene interessante Erfahrung gemacht zu haben, die wir alle kennen, daß man, mein' ich, oft ein Stück Melodie Tagelang, wie eine fixe Idee oder einen Leuchdorn, herumzutragen und sie abwechselnd summend, singend, pfeifend, fingernd, nickend, tretend kund zu geben verurtheilt ist. Denn auch in dem Andante, wohin man blickt, hier, da, dort, oben, unten, überall die fürchterlichen 5 Noten! Ich wünsche dem Componisten bald wieder zu begegnen, aber mit Mehrem nnd Größerem. Denn wie viel ich auch davon zu loben finde, ist das Werkchen doch zu wenig, um des Componisten Kraft und Standpunct vollkommen zu beurtheilen. Immerhin ist es der Art, um den aufmerkenden Blick auf ihn zu ziehen. Hans G.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden *).

Die Oper.

Hatten wir in unserm Semestralbericht Ursache, von höherem Standpuncte aus mit dem uns von Neujahr bis Johannis gebotenen Repertoir auf dem Gebiete der Oper und mit der darin sich kundgebenden Thätigkeit der Direction und Regie zufrieden zu sein; mußten wir nur bedauern, daß in Rücksicht auf Novitäten nicht eine sonderlich große Regsamkeit sich kund gab, und die geringe Zahl oder die Unbedeutendheit der Gastspiele für eine Bühne ersten Ranges so wenig den gerechten Ansprüchen genügte: so haben wir jetzt, indem wir uns zu einem Bericht über die Leistungen unserer Oper seit dem 1. Juli anschicken, in jedem dieser Puncte dasselbe allgemeine Urtheil zu fällen. Es ist in keiner Weise schlechter, aber auch in keiner Weise besser geworden. Wir wollen hier das sonst überall gültige Dictum: Jeder Stillstand sei ein Rückschritt! nicht in Anwendung bringen; das aber mögen wir nicht leugnen, daß wir eine erhöhete Frische, ein regeres Leben, eine größere Thätigkeit auch auf diesem Gebiete durch die Anstellung eines Opernregisseurs in der Person des bekannten Schauspielers und früheren Sängers, Hrn. Eduard Devrient von Berlin, erwarteten, eine Erwartung, in der wir uns allerdings nach einem ersten Versuche in Auber's „schwarzem Domino" ganz getäuscht sahen, weil, wie es den Anschein gewinnt, der Wirkungskreis des Oberregisseurs allein auf das recitirende Drama sich beschränken will oder soll, wo wir auch seine tüchtige Wirksamkeit mit Freuden wahrgenommen, während er eben als durchgebildeter erfahrener Sänger auch zur Oberleitung der Oper zweifelsohne in gleicher Weise befähigt war, und Niemand in Abrede stellen wird, daß die Regie unserer Oper, gerade wie die des Schauspiels bis dahin, nicht mit dem rechten Sinne, dem nothwendig zu stellenden Anforderungen gemäß, gehandhabt worden ist. Die innern oder äußern Verhältnisse, welche jene Erwartung wieder in die Kategorie der pia desideria wohl auf lange Zeit verwiesen haben, sind uns nicht bekannt, und wir haben nur zu beklagen, daß die Fortentwickelung unsers Operninstituts, für das so bedeutende Kräfte vorhanden sind, so bedeutende Summen aufgewendet werden, zu der das recitirende Drama nicht lange mehr in dem rechten Verhältnisse stehen wird, daß man die gerechten Ansprüche des Publikums auf Berücksichtigung auch der werthvollen Novitäten auf diesem Gebiete nicht befriedigen zu wollen scheint, daß also die Verwendung jener Mittel und Kräfte leicht einer Verschwendung ähnlich sehen kann.

Unser Repertoir bestand während dieser Zeit aus Opern von Donizetti, Bellini (je 4), Mozart, Weber (je 3), Lortzing, Auber (je 2), Gluck, Beethoven, Spohr, Wagner, Marschner, Meyerbeer, Spontini, Halevy, Rossini, Lvoff — darunter fünf Opern in italienischer Sprache. Unzweifelhaft, wenn auch mehr oder weniger, Achtung gebietende Namen, mit denen man sich schon zufrieden gestellt erklären kann, mag man auch nicht in Abrede stellen, daß sich neben dem Erprobten und Bewährten auch tüchtiges Neue erhalten könnte, und daß sich wohl eine noch größere Berücksichtigung deutscher Componisten überhaupt, vorzugsweise aber eine Berücksichtigung jüngerer Talente ersprießlich erwiesen haben dürfte: letzteres freilich ein Punct, mit dem es unsere Direction durchaus nicht genau zu nehmen scheint.

Der Novitäten waren allerdings unter diesen 28 verschiedenen Opern nur drei, und diese von unzweifelhaftem Werthe: Auber's schwarzer Domino, Donizetti's Don Pasquale — beide ihrer Gehaltlosigkeit wegen von fast allen Bühnen schon wieder verschwunden! — und Lvoff's Bianca und Gualtiero, die hier überhaupt zum erstenmale, wahrscheinlich aus Rücksicht auf den hochgestellten Componisten — bei Andern befleißigt man sich hier solcher Zuvorkommenheit nicht leicht — in Scene ging. – Zum Ersatz

---

*) Obiger Bericht befand sich unter den Manuscripten, welche von der früheren Red. angenommen waren, und uns zur Aufnahme übergeben wurden; aus diesem Grunde mochten wir ihn nicht zurückweisen. Wollen wir auch nicht leugnen, daß der Herr Corresp. hin und wieder Treffendes zur Sprache gebracht hat, so können wir doch eben so wenig bergen, daß der Ton und die Haltung sowohl in diesem, als auch den früheren Berichten uns nicht zweckmäßig erscheint, nicht von solcher Beschaffenheit, um wahrhaft förderlich zu sein. Dies zu bemerken hielten wir für nothwendig, weil wir die Verantwortlichkeit für Vorstehendes nicht übernehmen können. Die Red.

für diese wenig bedeutenden Novitäten erhielten wir aber unter drei neu einstudirten Opern, bei denen wir freilich Bellini's Puritaner auch nicht sehr hoch anschlagen mögen, endlich nach Jahrelangem Hoffen und Harren: Weber's Oberon, und Spontini's Vestalin, und können damit das Gebiet der dramatischen Musik als würdig abgeschlossen erachten, wenn wir noch beiläufig erwahnen, daß auch die „Antigone" und der „Sommernachtstraum" repetirt wurden, und „Egmont" mit der ewig schönen Beethoven'schen Musik neu einstudirt über die Bühne ging.

Wenden wir uns nun zu einer kurzen Besprechung jener neuen Productionen, da über die Wiederholung der älteren wenig zu sagen wäre, als daß es vor Kurzem in einer Aufführung von Donizetti's Liebestrank — horribile et incredibile dictu — unter der schon früher charakterisirten Leitung des Musikdir. Röckel fast zum Umwerfen gekommen wäre, wenn nicht zum Glück noch Sänger und Capelle sicherer als der Dirigent sich gezeigt hätten; wie denn schon früher, verbürgtem Gerüchte nach, eine Probe zur Reprise von Rossini's Barbier unter desselben Dirigenten Leitung so unglücklich ausfiel, daß Capellmstr. Reissiger die Aufführung übernehmen mußte. Dem Vernehmen nach hat Hr. Röckel eine Oper der Intendanz eingereicht, welche auch zur Aufführung angenommen ist; mag die aber so vortrefflich sein, als sie wolle — welcher Nutzen entspringt daraus für unser Opern- und Kirchenmusik-Institut? Hr. R. ist doch, soviel wir wissen, nicht für Composition, sondern für Direction engagirt, und der tüchtigste Componist kann der schlechteste Dirigent sein — ein Satz, den die Erfahrung längst bewährt hat! — Wir enthalten uns über derartige selbstredende Facta jeder Bemerkung, würden ihrer überdies gar nicht erwähnt haben, wenn uns nicht von einzelnen übergutmüthigen Seelen der Vorwurf gemacht worden wäre, wir seien zu streng im Urtheile über Mittelmäßigkeit oder totale Unfähigkeit. Auch über Hrn. MD. R. haben wir unser Urtheil stets der Wahrheit gemäß und mit alleiniger Rücksicht auf die Kunst, die uns allerdings höher steht als die Gunst, abgegeben: und wir meinen, daß in Daten, wie die obigen, wohl eine Rechtfertigung desselben, aller von welcher Seite auch kommenden, aus welchen Rücksichten immer herstammenden Protection zum Trotz, sich manifestire. Soviel, aber zum letzten Male, zur Beruhigung für gewisse Leute, die sich nun einmal von persönlichen Sympathieen oder Antipathieen auch in der Kunst nicht losreißen können oder wollen, und ihre Gesinnung allen Andern als Maßstab unterlegen möchten. —

Beginnen wir die Besprechung der neuen Opern mit Auber's „schwarzem Domino", welcher, der Zeitfolge nach zuerst, am 4. August in Scene ging. Ueber die aller Charakteristik entbehrende, oberflächlich glatte, nirgend dramatische, wenn auch hin und wieder pikante Musik dieser Oper, die trotz der bravourmäßigen Behandlung der Hauptpartie durchaus den Vaudeville-Charakter trägt, und nichts dazu beigetragen hat, den Ruhm des Componisten der „Stummen" zu erhöhen — hier nichts weiter, da sie, dem leichten und flüchtigen französischen Modengeschmacke huldigend, trotz ihrer ephemeren Existenz doch bei unserer so höchst lobenswerthen Vorliebe für alles Fremdländische keineswegs unbekannt geblieben, wenn auch bald wieder nach Gebühr vergessen worden ist. Mad. Spatzer-Gentiluomo hatte vielleicht gemeint, in der Partie der „Angela" einen Pendant zu ihrer „Regimentstochter" zu gewinnen; aber sie hätte bedenken sollen, daß zu ähnlichem Erfolge wenigstens auch frische, lebendige Musik gehört, daß eine Concertbravourpartie, trotz ihrer anerkennenswerth tüchtigen Ausführung im Gesange (bis auf die Triller) und ihres wahrnehmbaren Fleißes in Bezug auf das Spiel, von der Bühne herab mit seltenen, nur in besondern Umständen begründeten Ausnahmen, kalt läßt, daß eine Innigkeit der Theilnahme, eine Begeisterung des Publikums durch handgreifliche, seelenlose Koketterie einer dramatischen (?) Partie nicht erzeugt werden kann. Von der Wahrheit dieser Bemerkungen wird sich ohne Zweifel die Künstlerin selbst durch den Erfolg überzeugt haben, der ein durchaus geringer, nichtsbedeutender war, obwohl sie, und in Berücksichtigung ihres sichtlichen Strebens mit Recht, am Schlusse der Oper gerufen ward. Nur dreimal kurz hintereinander hat sich uns das Geheimniß des schwarzen Domino enthüllt — seitdem, und hoffentlich für immer, nicht wieder. — Hrn. Behringer's „Massarena" war eine zufriedenstellende Gesangsleistung, die aber in Rücksicht der Noblesse in Haltung und Spiel, vorzugsweise im 1sten Acte, viel zu wünschen übrig ließ; auch schien er selber nicht an die Möglichkeit eines Eindrucks seiner Partie zu glauben, und schon durch diesen Zweifel war sie zur Hälfte verloren! Hätte Hr. Mitterwurzer den Bonvivant im Grafen „Juliano" zu einer lebenswarmen Figur zu machen vermocht, so würde ohne Zweifel sein schöner Gesang bedeutend mehr gewirkt haben; so aber fehlte dem Charakter (?) die innere Wahrheit — die Darstellung erschien gemacht, war kalt und ließ kalt. Hrn. Wächter's „Lord Elfort" war eine gut gerathene Copie des langweiligen und sich langweilenden englischen Touristen, wie die Originale dazu am Rhein und an der Elbe oft genug sich vorfinden; doch hätte er, unbeschadet der Wirkung, noch etwas drastischer, weniger er selbst, sein dürfen, wenn wir auch das Vermeiden jeder Uebertreibung, wozu allerdings die Partie leicht anreizt, nur billigen können. Mit gleichem Lobe müssen wir der Ausführung der kleinen Rolle der „Clau-

dia" durch Mad. Wächter gedenken, während Fräul. Wächter, Ursula, weder in dem outrirten Spiel, noch in ihrem häufig detonirenden Gesange befriedigen konnte, und eine Befangenheit an den Tag legte, die uns bei einer schon mehre Jahre der Bühne angehörigen Darstellerin wirklich unerklärlich ist. Leider bestätigt jede Partie, daß unsre Behauptung, ihr Engagement gehöre in die Kategorie der überflüssigen, gegründet war. — Der „Gil-Perez" Hrn. Räder's erfüllte uns im Beginne seiner Partie mit großer Freude, da er seine natürliche, gesunde Komik ohne die ekelhafte Possenreißerei walten ließ; aber es gelang ihm bedauerlicherweise nicht, diese feinere Haltung bis zu Ende zu bewahren. Wollte der reich begabte Künstler doch seinen wahren Vortheil mehr erkennen, und in seinem Fache ernstlicher nach wahrer Künstlerehre streben! Gleiches müssen wir von Mad. Helwig sagen, die einen nobleren Wesen mit sichtbarem Fleiße nachstrebte, dann aber plötzlich in ihrer Ariette im 3. Acte von dieser mühsam erklommenen Höhe in Gesang und Vortrag auf die niedrigste Stufe musikalischer Leistung hinabsank. Die Künstlerin, mit schönen Mitteln begabt, hat uns vor Kurzem verlassen, um einem Rufe Hymens und der Direction des Berliner Königstädtischen Theaters zu folgen: möge sie dort nach höherem Ziele streben, als sie hier gethan, wo sie oft mit einer geflissentlichen Nichtachtung des eigenen Talents, mit offenbarer Geringschätzung aller wahren Kunstforderungen in einer Sphäre sich bewegte, wohin die Kunst noch nimmer gedrungen ist, und nie dringen kann. Ihre hiesige Stellung, vorzugsweise das Fach der Localsängerin wenigstens in der letzten Zeit, soll durch ein neues Engagement dem Vernehmen nach nicht wieder ausgefüllt werden. Das halten wir diesmal für übel angebrachte Sparsamkeit; denn so lange die Direction nicht darauf verzichten will oder kann, auch die niedrigsten Possen dem Publikum, sei es in der Stadt oder auf dem Linke'schen Bade, vorzuführen: so lange bedarf sie auch einer Repräsentantin für das Fach in Rede, das durch Vertheilung unter andere Mitglieder eben so wenig gewinnen, als es diesen selbst Nutzen oder auch nur Freude gewähren kann. — Der Chor der Freunde Julian's war durch Mitglieder der Oper und des Schauspiels, nicht wie gewöhnlich durch Choristen besetzt, die für die noblere Haltung der höheren Stände selten genügende Repräsentanten abgeben. Das geschah auf Veranlassung Hrn. Ed. Devrient's, der selbst an der Ausführung dieser Ensembles sich betheiligte, und dem wir für die lebendige, der höheren Gesellschaft conforme Weise der Ausführung Dank zu bringen haben. Leider hat sich seine Wirksamkeit für die Oper bisher allein auf diesen einzelnen Fall beschränkt! —

(Fortsetzung folgt.)

Aphoristisches.

In sehr erhöhtem Maße scheint sich in der Musik die gleiche Erscheinung wie in der Literatur zu wiederholen, daß alle productiven Kräfte sich der Bühne zuwenden. Von allen Seiten meldet man von neuen aufgeführten oder zu erwartenden Opern. Daß das Feld der malerischen, welt- und lebensgeschichtlichen Symphonieen, der großen und kleinen Tongemälde seit einiger Zeit ziemlich verlassen, ist so unverkennbar, als tröstlich zu sehen. Der klingende Sonnenschein, die gegeigten Seelenzustände von Verliebten und Delinquenten, die geblasenen abstracten Ideen, der Weltschmerz der Hörner und Fagotte, jene Klangmalerei und vorgeblich sinnige, in Wahrheit aber nur grobsinnliche und ganz unkünstlerische Ideenverkörperung, bei der der Zuhörer sich so viel zu denken, in der That aber nur seinen mehr oder weniger guten Spaß hat — das Alles war zu offenbar Verirrung, als daß ein Kluger lange dabei hätte beharren können. Gleich der Virtuosität hat die Tendenzmusik (Tonmalerei bezeichnet die Sache nur zur Hälfte) in der Reihe der Kunstphasen ihren bestimmten Platz, ihre nöthigende Ursache, wie ihren Zweck gehabt und erfüllt. Als aber beide die Grenzen ihrer Mission: das Gebiet der Technik, der Darstellungs- und Ausdrucksmittel nach allen Seiten zu erweitern, zu durchforschen, überschritten, als sie die Mittel zum Zweck erhoben, als die Kunst der Darstellung, der sinnliche Instrumentaleffect und das Raffinement die eigentliche musikalische Idee unterjochte, vertrieb; als man Resultate des Verstandes in einer nur dem Gefühle zugänglichen Sprache ausdrücken und in Symphonieen Geschichte, in Quartetten Metaphysik dociren wollte; da war das Signal zu ihrem sicheren, wenn auch nicht augenblicklichen Verfall gegeben.

— man verließ die alte Fahne,
Erzählte in Tönen ganze Romane;
Und um den Ausdruck nicht zu stören,
Gab man nicht viel Musik zu hören.

Einen Verfall der Kunst aber wird aus dem Verfalle einer verfehlten oder einseitig sich verirrenden Richtung kein Gescheidter fürchten. Au contraire!

E.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 15.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 19. Februar 1845.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy,

und

die Entwicklung der modernen Tonkunst überhaupt.

Von

Franz Brendel.

I.

Die Entwicklung der modernen Tonkunst.

Das durch die Reformation erweckte neue, weltbewegende Princip, welches anfangs alle Sphären des Lebens, der Kunst und der Wissenschaft durchdrungen, auch unsere höhere Tonkunst ins Dasein gerufen und Jahrhunderte hindurch bis herab auf Bach und Händel mächtig emporgehoben hatte, zeigte sich später verknöchert, fest und starr geworden, und hatte im Laufe der Zeit sich ausgelebt und seine bewegende Kraft verloren; das Princip, welches die Autorität stürzte, war selbst zur Autorität geworden, und neue Impulse mußten gegeben werden, wenn das ruhende geistige Leben wieder in Bewegung gebracht werden sollte. So trat im vorigen Jahrhundert der Orthodoxie der Vorzeit die von Berlin ausgehende Aufklärung gegenüber, die frühere Tiefe negirend, ein überwiegend verständiges Element zur Geltung bringend, zugleich aber auch das Bewußtsein herausarbeitend aus der Versunkenheit in die vorhergegangene starre Formenwelt, und den Boden bereitend für eine neue Weltanschauung; — eine Zeit des Ueberganges, an sich nicht befriedigend, aber den Anstoß gebend für Befriedigenderes; vielfach mangelhaft, aber auch Vorzüge enthaltend, welche in der That die späteren classischen Leistungen geweckt haben.

Lessing und Gluck waren auf dem Gebiete der Literatur und Tonkunst die Männer, welche sich der Aufgabe, die alte und neue Zeit zu vermitteln, vorzugsweise unterzogen, theils durch eine die Gegenwart und Vergangenheit bekämpfende Polemik, theils durch in die Zukunft dringende positive Schöpfungen. Beider Männer Thätigkeit ist wesentlich unter dem Gesichtspunct eines Kampfes zu fassen; beide zeigen überhaupt viel Verwandtes, nur mit dem Unterschied, daß Gluck Lessing künstlerisch überragte, als Künstler productiver, überhaupt größer genannt werden muß als Lessing; beide aber hatten die geschichtliche Bestimmung, dem Vorurtheil entgegenzutreten, die Energie der eigenen Einsicht geltend zu machen, und das Nationale mächtig emporzuheben. Beide zugleich traf später dasselbe Schicksal, daß sie lange Zeit hindurch durch die Männer, welche aus dem Mittelpunct der neuen Weltanschauung heraus ihre Schöpfungen hervorgehen ließen, durch Göthe und Schiller, Mozart und Beethoven zurückgedrängt, hin und nieder beinahe vergessen wurden; beiden endlich ist es eigen, daß sie in neuester Zeit wieder zu immer größerer Anerkennung gelangt sind. Nicht mehr die starre dogmatische Gebundenheit der früheren Jahre stellt sich in ihnen uns dar, nicht die flache Gemüthlichkeit der unmittelbar darauffolgenden Zeit, nicht die Hinneigung zum Ausland und was sonst herrschend war, aber eben so wenig noch treten die Elemente der späteren classischen Zeit vollständig hervor. Ein weiter Horizont zwar ist wieder eröffnet, und beide Männer

greifen hinaus in die Zukunft. Wie aber früher stets der Verstand überwog, und Empfindung und Phantasie gefesselt hielt, mindestens als eine gleichberechtigte Seite diesen gegenübertrat, so zeigt sich auch noch bei Gluck und Lessing das Vorherrschen des Verstandes, das Uebergewicht eines theoretischen Bewußtseins. Größe und Ernst sind vorhanden, nicht aber die geniale Liebenswürdigkeit einer späteren Zeit.

Jetzt aber durch diese Männer und neben ihnen, entwickelte sich ein höheres Geistesleben, und der Boden für die neue Periode der Tonkunst und unserer gesammten Bildung, *für die spätere Emancipation des Genies, die spätere Entfesselung der Phantasie, und der ursprünglichen, von dem Positiven und Kirchlichen abgewendeten rein menschlichen Empfindung wurde immer mehr vorbereitet.* — *Friedrich der Große*, genährt durch die namentlich in Frankreich aufkeimenden neuen Ideen, hatte früher schon sich bemüht, Deutschland aus seiner geschichtlichen Erstarrung und Verknöcherung zu befreien, und an die Stelle des historisch Gewordenen vernünftige Bestimmungen treten zu lassen. Seine eigene Persönlichkeit war eine große Gestalt, war Muster und Vorbild in einer schlaffen Zeit. In *Klopstock's* großer Seele erwachte Begeisterung für nationale Interessen, und trat der herrschenden Charakterlosigkeit gegenüber. Auf dem Gebiete der Literatur waren es die Männer der Sturm- und Drangperiode, welche sowohl durch die Einführung Shakespeare's, und das tiefere Verständniß desselben, welches sie verbreiteten, als auch durch eigene Dichtungen das so lange gebundene, durch starre Formen beengte deutsche Herz entfesselten, und ein freieres, höher bewegtes Leben anbahnten. Gleichzeitig endlich rief der jugendliche, geniale *Joseph* II. für Oesterreich eine veränderte Zeit hervor, und begeistete neu die gesunde, frische Sinnlichkeit seines Volkes. Der Volkscharakter der Oesterreicher hatte sich unter Leopold und Carl VI., dem letzten männlichen Sproß des Hauses Habsburg, sehr verwandelt, und seine gegenwärtige Natur, jenen leichten Sinn, jene Neigung für sinnlichen Genuß und Behaglichkeit des Daseins, den gutmüthigen, burlesken Ton angenommen. Allmälig war an die Stelle des früheren Sinnes für Ritterlichkeit, ständische Freiheit und Protestantismus, Gedankenlosigkeit getreten. Joseph II. brachte wieder ein freieres Leben, höhere Regungen und edlere Bewegung in den österreichischen Staatskörper, rief dadurch den entsprechenden Hintergrund für die nun geschichtlich nothwendigen Kunstschöpfungen hervor, und wurde so zum Theil die Ursache, daß jetzt Oesterreich an die Stelle Sachsens und des nördlichen Deutschlands trat und den Faden der musikalischen Fortentwicklung aufnahm. *) (folg. Sp.)

Wenn früher die Kirchenmusik, später, durch Gluck, die Oper der höchste Ausdruck des schaffenden Geistes gewesen war, so gelangte nun im Laufe der Zeit mehr und mehr und mehr die Instrumentalmusik zur Herrschaft. Die Ungebundenheit des Subjects, das schranken- und fessellose Ergehen desselben, das freie Waltenlassen des Genius ist das Charakteristische der modernen Zeit, und dafür ist vorzugsweise die Instrumentalmusik geeignet. In dem Gesangswerke ist durch den Text ein bestimmter Inhalt gegeben; bestimmte Formen sind vorgezeichnet, und der Componist ist an einen bestimmten Fortgang, an eine bestimmte Entwicklung gebunden. In der Instrumentalmusik dagegen ist Alles der Eingebung des Componisten überlassen. So weit nur die künstlerischen Ausdrucksmittel ausreichen, kann er sein Inneres entfalten, und zuletzt in der freien Phantasie ganz den Launen und Eingebungen des Augenblicks huldigen. Wenn alle Kunst die Aufgabe hat, das Endliche in das Unendliche emporzuheben, wenn aber andere Künste an einer *bestimmten* Endlichkeit anknüpfen, und diese ins Unendliche auflösen, einen *bestimmten Lebensinhalt* zur Darstellung bringen, welcher von dem Unendlichen durchdrungen wird und in diesem aufgeht, so zeigt die Instrumentalmusik das *Emporstreben des Subjects zum Unendlichen überhaupt*, weniger eine bestimmte Endlichkeit, sondern die endliche, von einem Höheren erfüllte Natur im Allgemeinen. — Der mit Unrecht vergessene Sohn Sebast. Bach's, durch Naturell und Erziehung für die neue Richtung vorzugsweise befähigt, Em. Bach war es, welcher für die moderne Instrumentalmusik die Bahn brach, indem er die subjective Willkür, die Laune, die Phantasie der objectiven Nothwendigkeit der früheren Kunstformen gegenüber stellte, und durch sein Beispiel wesentlich zur Erweckung und klaren Selbsterfassung des künstlerischen Genius J. Haydn's beitrug.

So war das Fundament, auf welchem die gesammte neuere Tonkunst unmittelbar ruht, eingeleitet, die Umbildung vollbracht, und rasch konnten nun Mozart und Beethoven auf diesem Grunde fortbauen.

Den äußeren Lebensumständen entsprechend, welche Haydn bis in sehr vorgerücktes Mannesalter auf einen sehr engen Kreis von Künstlern und auf ein Verhältniß patriarchalischer Anhänglichkeit zu dem Fürsten, welchem er diente, beschränkt zeigen, Mozart in belebteren, reicher bewegten Kreisen erblicken lassen, in Beethoven

*) Bekannt ist, wie die Heroen unserer Tonkunst, wie Mozart durch Josephs II. geniale Persönlichkeit an Oesterreich gefesselt wurde, und Haydn so sehr von Verehrung für das Kaiserhaus durchdrungen war, daß ihm sein Kaiserlied die geliebteste seiner Compositionen war und bei herannahendem Lebensende Erquickung gewährte.

einen genialen, die Einsamkeit suchenden Sonderling zur Anschauung bringen, gestaltet sich der Fortgang im Inneren; H., M. und B. haben nacheinander eine immer umfassendere, in die Tiefen der Welt hinabsteigende Weltanschauung zur Darstellung gebracht; H. der frische, klare Morgen, M. der Sättigung und Befriedigung gewährende Mittag, B. der sehnsüchtig romantische Abend, wo der Blick in der aufgeschlossenen Unendlichkeit des Universums sich schrankenlos ergeht. Diese jugendliche, morgendliche Frische, diese Kindlichkeit ist das Charakteristische für Haydn, zugleich das damals geschichtlich Nothwendige, dasjenige, wodurch er jene große Bedeutung für die Kunstentwicklung erlangt hat. Es war die Aufgabe, der dogmatischen Gebundenheit der Vorzeit gegenüber das menschliche Innere rein als solches, ein frisches natürliches Leben, zur Erscheinung zu bringen, und diese Aufgabe hat Haydn gelöst. Er erhebt sich nicht zu der Hoheit des kirchlichen Inhaltes, wie Bach, nicht zu dem Heroischen Gluck's und Händels, nicht zu Mozart's Vielseitigkeit, nicht zu Beethoven's Geistesgewalt, aber er ist in seiner beschränkteren Sphäre so gesund und ursprünglich, so unerschöpflich, daß ihm dies die Geltung eines Meisters ersten Ranges sichert. H. hat oftmals auch sehr ernste Stimmungen zur Darstellung gebracht, aber er ist dann nur ernst, dieser Ernst, der andere Pol seiner Natur, tritt dann einseitig hervor. Es ist nicht heroische Gewalt oder Erhabenheit in diesem Ernst; es ist die Anerkennung höherer Mächte des Daseins, die Niederbeugung einer reichen, aber wesentlich kindlichen Natur vor einer höheren Gewalt. Haydn ist wesentlich Naturmensch; Beethoven z. B. in seiner Pastoralsymphonie ist der Städter, der sich mit Bewußtsein dem Genusse des Landlebens hingiebt; H. ist von dem Leben der Natur noch unmittelbar durchdrungen; er ist der Landmann, der noch ganz mit der Natur zusammenhängt. Hieraus erklären sich die oft angefochtenen, von seinem Standpuncte aus aber entschieden zu vertheidigenden Malereien; diese Naturlaute gehören in seine Welt; sie sind die Stimmen, welche ihn umgeben, und ein wesentliches Element jenes Naturgefühls, welches sich in seinen Compositionen ausspricht. Wie auf dem Gebiete der Literatur Winkelmann die Größe der antiken Kunst aufschloß, die ewige Wahrheit und Natur derselben einer ganz anders gewöhnten Zeit vor Augen stellte, Heinse eine gesunde, frische Sinnlichkeit, die Freude an der Schönheit des menschlichen Körpers geltend machte, — eine Richtung, welche dann Göthe in den römischen Elegien, in der Braut von Corinth und andern Dichtungen fortsetzte und zugleich künstlerisch verklärte, — wie diese Männer damit der beschränkten, einseitig verständigen Moral des vorigen Jahrhunderts gegenübertraten, und die Rechte frischer Sinnlichkeit und Natürlichkeit geltend machten, so ist Haydn auf dem Gebiete der Tonkunst durch sein Naturgefühl, durch das Ursprüngliche, rein Menschliche seines Wesens der Vorzeit gegenübergetreten, und hat damit die Basis für unsere neue Tonkunst gegeben. Es ist dasselbe Princip dort und hier, welches gleichzeitig auf verschiedene Weise zur Erscheinung gekommen ist.

Aber Haydn und Mozart wurzeln noch ganz in der Weltanschauung des vorigen Jahrhunderts, in den Zuständen, welche der französischen Revolution vorangingen, in jener österreichischen, patriarchalischen Gemüthlichkeit. Das erhöhte Geistesleben, welches in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erwachte, und auch auf musikalischem Gebiet die besprochene Umgestaltung hervorrief, hatte das staatliche Interesse noch ganz ausgeschlossen, hatte zunächst keine praktischen Resultate, und blieb auf die höheren Kreise der Bildung beschränkt. Die Nation im Ganzen verharrte immer noch in ihrer Verdumpfung, in jener echt deutschen Beschränkung auf Privatinteressen, auf Haus und Hof, ohne Rücksicht auf ein allgemeines Nationalleben, so daß es tiefer greifenderer, nachdrücklicherer Erregungen bedurfte, wenn Deutschland auch in dieser Hinsicht aus seiner Erstarrung geweckt werden sollte. —

Diesen neuen Wendepunct brachte die französische Revolution, brachten später die Napoleon'sche Herrschaft und die Befreiungskriege. Jetzt, durch die französische Revolution, wurden die bis dahin noch festgegründeten socialen Verhältnisse untergraben, das Individuum von dem Zusammenhange mit den allgemeinen Mächten des Daseins getrennt, und die auf sich selbst gestellte Subjectivität herausgearbeitet. Jetzt, als Napoleon Deutschland in Fesseln schlug, war die gebieterische Nothwendigkeit vorhanden, alle Privatinteressen bei Seite zu setzen, und der Gesammtheit sich zum Opfer zu bringen; jetzt fielen die Alles trennenden hemmenden Schranken, und zum ersten Mal erzeugte sich wieder ein Nationalbewußtsein.

Beethoven, der Componist dieses neuen Geistes, theilte die Schicksale desselben. Wie das durch die französische Revolution gegebene Princip nur neben das Alte sich hinzustellen vermochte, und dieses fortwährend eine gewisse Geltung und Berechtigung behauptete, so vermochte auch Beethoven anfangs nur neben das Bisherige sich hinzustellen. Eines langen Ringens und Kämpfens hatte es bedurft, bevor er einigermaßen zur Anerkennung zu gelangen vermochte. Großes Genie

konnte ihm nicht abgestritten werden, aber man erklärte seine Neuerungen, die doch in dem Geiste der Zeit ihre Berechtigung fanden, für Excentricitäten, seinen Gedankenreichthum für phantastische Haltungslosigkeit. Endlich zur Zeit der Befreiungskriege fand er allgemeinere, in den darauf folgenden Jahren sich steigernde Anerkennung. Aber jene politische Erregung, so mächtig sie eingegriffen hatte, war noch nicht im Stande gewesen, vollständig durchzudringen. Nur kurze Zeit vermochte der durch die Befreiungskriege hervorgerufene neue Inhalt in dem Bewußtsein der Zeit sich lebendig zu erhalten. Oberflächliche Beruhigung, ein erneutes Versinken in Flachheit und Charakterlosigkeit erfolgte, und erst die wiederholten Versuche seit dem Jahre 1830 waren im Stande, das sich Herausringende zu allgemeiner Geltung zu bringen, und eine Stufe weiter zu führen. So sehen wir auch Beethoven's Popularität schwinden, sehen ihn die in Wien erlangte Geltung wieder verlieren, und gegen Rossini, den Componisten der Restaurationsepoche, zurückgesetzt, sehen das tiefe Pathos seiner Werke, welches zu sehr im Widerspruch mit der nach oberflächlicher Beruhigung strebenden Zeit stand, verkannt, und erst nach dem Jahre 1830 allgemein verstanden. Beethoven arbeitete für die Zukunft; in der Wirklichkeit galt, was deutsche Musik betrifft, neben Rossini die Mozart'sche Schule. Mit der Macht, welche das Bestehende dem revolutionären Princip gegenüber geltend machte, behauptete sich auch diese gegen die geistigern Bestrebungen Beethoven's. Zumsteeg, Weigel, Winter, Kotzebue, Iffland waren es, welche, obschon ganz außer Beziehung zu jenen großen geschichtlichen Bewegungen stehend, zu Anfang dieses Jahrhunderts Beifall fanden. Später machte sich in Novalis, Kleist, Werner, Spohr, Weber, Marschner ein weit geistreicheres Element geltend; aber es war dies doch dem Leben der Gegenwart ganz entfremdet, und suchte seine Stütze in Zuständen der Vorzeit. Die Pianofortevirtuosen endlich der Wiener Schule, überhaupt die Kunst der Ausführung kam immer mehr zur Herrschaft, und Aeußerlichkeit und Formalismus sehen wir in Folge davon überall hervortreten. —

Diese Hauptmomente der Entwicklung unserer Tonkunst zusammenfassend und auf abstractere Sätze zurückführend, kann ich das darin zur Erscheinung kommende Gesetz, zugleich der eigentlichen Aufgabe meiner Darstellung dadurch näher tretend, auf folgende Weise fassen. Jede Kunst beginnt in ihrer Entwicklung mit der Offenbarung eines religiösen Inhaltes, und wendet sich erst auf den späteren Stufen der Entfaltung der Darstellung weltlicher Zustände, der Darstellung eines individuellen Seelenlebens zu. So ist anfangs der individuelle künstlerische Geist eingetaucht in eine objective Welt, in ein großes, allgemeines Geistesleben, und seine Besonderheit kommt gar nicht zur Erscheinung, um so weniger zur Erscheinung, als ein besonderer, von dem Allgemeinen getrennter Inhalt noch gar nicht in ihm vorhanden ist. Der allgemeine, religiöse Inhalt erfüllt das Subject; es ist hingegeben an denselben, und nur Mittel, diesen zur Erscheinung zu bringen.

Später, bei dem Uebergang der Kunst aus der Kirche in die Welt, wird die Subjectivität des Künstlers, die besondere menschliche Natur desselben, die Basis seiner Schöpfungen. Jene große, frühere Welt bildet noch den Hintergrund. Der Künstler ist noch erfüllt von dem Gehalt des Lebens, und bewegt von den allgemeinen Mächten desselben; aber eben so sehr hat sich doch seine besondere Subjectivität herausgearbeitet, und tritt jener Welt als gleichberechtigt gegenüber. Der darzustellende Inhalt erscheint jetzt als der Inhalt des Künstlers, die Welt als seine Welt, die Empfindungen als seine Empfindungen, während er früher von einem Inhalt außer ihm erfüllt und an diesen hingegeben war. Noch ist ein Gleichgewicht beider Seiten vorhanden; aber der objective Inhalt ist auf den Boden der Subjectivität herübergezogen, und erscheint dadurch verweltlicht. Weiterhin, bei fortgeschrittener Entwicklung, zieht sich der Künstler immer mehr aus dem gegenständlichen Inhalt, welcher ihn erfüllt, heraus, und bringt seine besonderen Empfindungen, seine besondere, auf sich selbst gestellte, von dem Allgemeinen getrennte Persönlichkeit zur Darstellung, so daß dieselbe zuletzt ganz auf die Spitze gestellt erscheint.

So zeigt die Tonkunst in ihrer Entwicklung den Gang von einem Extrem zum andern; von der Versenkung des Einzelnen in ein Allgemeines, durch das Gleichgewicht beider Seiten hindurch zu dem anderen Extrem, dem Geltendmachen des Einzelnen in seiner Besonderheit, und dem Hereinziehen alles Inhaltes in die künstlerische Persönlichkeit. Anfangs ist das Subject in das objective Leben aufgenommen; zuletzt dieses in jenes. Das Technische betrachtet, so stellt sich uns diese allmälige Umbildung der Tonkunst in den Schicksalen dar, welche der künstliche Satz, welche die contrapunctischen Formen erfahren haben. Nicht die Willkür der Theoretiker hat die in früheren Zeiten übliche strengere Ausarbeitung hervorgerufen, und nicht unbegründete Liebhaberei und nur äußerer Geschmack jene strengeren Formen lange Zeit hindurch zu Hauptformen der Tonkunst gemacht; es hatten dieselben ihre kunstgeschichtliche Berechtigung, und waren der entsprechende Ausdruck für die frühere Geistesrichtung. Der Herrschaft jener Formen entspricht die Versenkung des Subjects in die Sache, in ein Großes, Allgemeines. Wie geistig das Subject erfüllt ist von einem objecti-

ven Gehalt, so erscheint es technisch gebunden an bestimmte Gesetze der Ausarbeitung.

Mit dem Heraustreten des Subjects aus jenem objectiven Geistesleben, mit dem sich Geltend-Machen der besonderen Subjectivität werden auch jene Formen verlassen und zerbrochen, und nur Bruchstücke mit herübergenommen, nur noch subjectiv, nach subjectiver Laune und Willkür in Anwendung gebracht. Jetzt ist die Freiheit der künstlerischen Individualität an die Stelle der objectiven Nothwendigkeit gesetzt; die Formen des objectiven Ausdrucks sind auf das Gebiet des subjectiven Lebens herübergezogen, werden als Schmuck gebraucht, und sind zum Theil ein Gegenstand des Spiels und der Tändelei; so bei J. Haydn, wo oftmals die kunstreichere Ausarbeitung in Anwendung gebracht ist, um darin launige, naive Einfälle zur Erscheinung zu bringen. Wenn dort noch der Fortgang und die Entwicklung der einzelnen Gedanken stattfindet nach der Nothwendigkeit der Sache, so ist es hier das subjective Belieben, welches die Ideen verbindet.

Die Anwendung jener Formen kommt mehr und mehr außer Gebrauch, und tritt gegen den geistigen Inhalt der künstlerischen Persönlichkeit, welche allein die Gestalt des Tonstücks bestimmt, zurück. In Haydn ist in Folge seiner kunstgeschichtlichen Voraussetzungen noch ein überwiegend formelles Element sichtbar; Mozart erreicht die schönste Einheit des Geistes und der Form; die strenge Ausarbeitung erscheint als die freieste Erfindung, und vollkommene Einheit und Durchdringung des Subjectiven und Objectiven findet Statt. In Beethoven beherrscht der Inhalt die Form; seine Ausarbeitung ist mehr phantastischer Art, und der Fortgang durch die darzustellende Idee bestimmt.

Mozart, zwar subjectiv, aber eben so sehr durchdrungen von einem allgemeinen Inhalt, technisch in Einheit mit den objectiven Formen, das Aeußere sich nicht unterwerfend, sondern sich anbequemend, sich hineinbildend in dasselbe, gab den Anstoß für eine mehr dem formellen Element, der Aeußerlichkeit zugewendeten Kunstrichtung, welche das in dem Meister selbst mit dem subjectiven, dem Idealen geeinte Objective einseitig hervortreten ließ. Beethoven, überwiegend subjectiv, geistig auf sich selbst gestellt, zog sich immer mehr in das Gebiet des rein Geistigen zurück, und das 19te Jahrhundert zeigt demzufolge zwei Hauptrichtungen in Deutschland, welche auf die Gegenwart herabführen, in ihren Extremen gefaßt, den Gegensatz eines das Aeußere in sich verflüchtigenden, in sich aufhebenden Spiritualismus, und eines geistentblößten Materialismus.

So war für die jüngeren Componisten ein doppelter Anknüpfungspunct gegeben, entweder in den Umkreis der Mozart'schen Schule einzutreten, und von dem objectiven Element den Ausgang zu nehmen, oder die spiritualistische Richtung Beethoven's fortzusetzen und sich immer mehr in das eigene Ich zu vertiefen; das erstere die Aufgabe Mendelssohn's, das zweite die R. Schumann's. Ich bin hiermit bei den künstlerischen Anfängen der beiden Componisten, welche an die Spitze dieser Betrachtung gestellt sind, angelangt, habe die geschichtlichen Voraussetzungen beider entwickelt, und kann mich nun zu speciellerer Betrachtung wenden. Ich beginne mit R. Schumann, und der Darstellung der unmittelbaren kunstgeschichtlichen Voraussetzungen desselben.

(Fortsetzung folgt.)

Hiller's Choralbuch.

J. H. L. Müller, Hiller's Choralmelodieenbuch in ursprünglicher Form, Ordnung und Harmonie mit Einstreuung neuer Melodieen, welche in den evangel. Kirchen gewöhnlich worden sind. — Meißen, Druck v. C. E. Klinkicht u. S.

Rührend, wahrlich, und ein laut zeugendes Beispiel der wahren deutschen Treue ist diese Anhänglichkeit namentlich sächsischer Cantoren und Organisten an das Hiller'sche Choralbuch. Ja, was wir liebgewonnen — und wir gewinnen lieb, woran wir uns gewöhnt haben, und wir gewöhnen uns — an Alles; blos Zeit verlangen wir dazu —, dem hangen wir an, das halten wir fest in Noth und Tod, in allerlei Mühsal und Fährlichkeit; das ist unsre „Errungenschaft", unser Stolz! Ich denke jener Zeit, ein Kind noch war ich, Chorschüler nämlich, als sich ein banger Klageton zog durch das Land; erst leise, schüchtern nur, dann laut und lauter schwoll er an zum schrillen Weheruf. Bekümmert fragt' der Freund den Freund: Wißt ihr? es ist — Wie? was? ach! — — Hiller's Choralbuch ist vergriffen! — Aber der Deutsche ist nicht der Mann, lange rath- und thatlos dem Uebel zuzusehen. Nicht lang', und hundert fleißige Hände regten sich zum neuen Bau. Es erschienen Choralbücher nach Hiller's C.B., Auszüge aus Hiller's C.B., Zusätze zu Hiller's C.B., Choräle mit Hiller's Harmonisirung, ferner Hiller's C.B. mit Zwischenspielen, Hiller's C.B. im Violinschlüssel u. s. w. Aber der Himmel weiß, es schien kein rechtes Gedeihen dabei zu sein. Statt des vom Nach-

bar dargebotenen sich zu bedienen, machte jeder Cantor lieber sich sein eignes Surrogat und bot es jenem. Wunderbar, daß Niemand den klugen Einfall hatte, den betrauerten Hingeschiedenen wieder aufleben zu lassen wie er stand und ging, wie er sich räusperte und spuckte, mit seinen Tugenden, seinen Mängeln. Hier endlich kömmt Einer, der's thut. Er bringt das H.'sche C.B. „in ganz unveränderter Form", d. h. es sind alle Melodieen sowohl, als die ganze Anordnung desselben beibehalten. Die „Einstreuung neuer Melodieen" aber ist so bewerkstelligt, daß diese den schon vorhandenen desselben Versmaßes unter gleicher Nummer, nur durch a) b) ꝛc. unterschieden, beigefügt sind, so daß ungeachtet der Vermehrung selbst die Nummern durchaus mit dem alten Choralbuche übereinstimmend geblieben sind. Auch sind bei allen nicht nebeneinander stehenden Melodieen gleichen Versmaßes die Nummern der Zwillinge, Drillinge ꝛc. beigesetzt. Auf eine Recension kanns übrigens bei einem Buche nicht ankommen, das aller zugestandenen Schwächen ungeachtet seit länger als einem halben Jahrhundert gelobt, getadelt, aber stets gebraucht wurde. Sie könnte nur darnach fragen, ob und wie diese Mängel beseitigt seien, eine Frage, die im vorliegenden Falle sich selbst erledigt. Es handelt sich also nur um die erwähnte Bereicherung. Sie besteht in einer Anzahl eingeschobener, theils neuer, theils mehr oder minder schon gebräuchlicher Melodieen (leider ist ihre Herkunft nicht nachgewiesen), die ziemlich treu im Geist und Sinne Hiller's behandelt sind. — Daß für gewisse Versmaße, z. B. Wer nur den lieben Gott läßt walten u. a. eine größere Auswahl von Melodieen beschafft ist, wird dankbar anzuerkennen sein; noch mehr würde man dem Herausgeber zu danken haben, hätte er noch einen Schritt weiter gehen und noch für einige Versmaße vorhandener Lieder, zu denen das H.'sche Choralbuch keine Melodieen enthält, dergleichen beibringen wollen. — Auch die äußere Ausstattung des Werks schließt sich möglichst treu an die alte gewohnte an. Der Corrector aber hat sich nicht sonderlich mit Ruhm bedeckt. Außer den auf der letzten Seite angegebenen Druckfehlern ist z. B. noch bei den Nrn. 87 und 99. die falsche Angabe der Parallel-Melodie Nr. 24 in 23. zu verbessern.

27.

Kleine Zeitung.

— Die diesjährigen geistlichen Concerte in **Wien** werden am 6, 13., 20. Febr. und 3. April stattfinden. Von größern Orchesterwerken kommen unter andern die Symphonieen in C-Dur, Es, und A-Dur von Beethoven, Ouverturen von Gluck und Cherubini, Lindpaintner's Musik zu Schiller's Glocke zur Aufführung, ferner Clavierconcerte von Beethoven und W. v. Weber, und Chöre und Ensemblestücke von Bach (aus der H-Moll Messe), Löwe (Schlußchor aus den Festzeiten), Mehul (Bardenchor aus Uthal), Mozart (Misericordias) und Solosätze von Bach, Cherubini, Nicolai zur Aufführung. — **Reforme-Clavier** nennt Hr. Ed. Breunig das Instrument, worauf er kürzlich Concert gab. Es sei nicht mit dem gewöhnlichen Physharmonica-Clavier mit 1 oder 2 Tastaturen zu verwechseln, macht er bekannt. Dennoch soll es eben nicht anders klingen als ein solches. — R. **Willmers** gab am 2. Febr. sein erstes Concert, worin er blos eigne Compositionen spielte. — Eine junge Sängerin, Frl. **Keiderspeck**, Schülerin Gentiluomo's, hat sich in mehreren Concerten hervorgethan und ist bereits am Kärnthnerthortheater engagirt. —

— Herr H. **Rothe** in Leipzig, der Reventlow's mnemotechnische Methode sich zu eigen machte, hat nun dieselbe auch auf die Musik fruchtbar zu machen gesucht, und gab in einer öffentlichen Production davon Proben, indem er eine Anzahl Tacte von den verschiedensten Tactarten und Notengattungen durch 1 bis 2maliges Durchlesen dem Gedächtnisse so weit einprägte, daß er sie vor- und rückwärts, außer der Reihe ꝛc. zu recitiren vermochte. —

— Das 11te schlesische Musikfest wird dieses Jahr in **Brieg**, das 2te Obererzgebirgische Männergesangfest in **Schwarzenberg** stattfinden. —

— Der junge Claviervirtuos C. **Filtsch** aus Ungarn starb kürzlich 14 Jahr alt in Petersburg. —

— Die Aufführung der Euryanthe in **Berlin** für Weber's Denkmal hatte glänzenden Erfolg. Ihr ging ein Prolog vom großen Unvermeidlichen voraus, wozu Meyerbeer Musik nach Weber'schen Motiven arrangirt hatte. — Am 1. Febr. wurde Tieck's „Blaubart" mit Musik von W. **Taubert** aufgeführt. —

— In **Frankfurt** wird Aloys Schmitt's Oper „die Tochter der Wüste" doch noch einstudirt, was früher als zweifelhaft gemeldet wurde. Die Walpurgisnacht wurde vom Cäcilenverein zum zweitenmale aufgeführt. —

— Wie früher in Köln und Bonn, so hat neuerlich in **Koblenz** der MD. Rahles aus Köln ein historisches Concert mit erläuternder Vorlesung gegeben. —

— In **München** wird am 23. Febr. eine neue Oper von Stuntz „Maria Rosa" gegeben. —

— In **Pesth** wurde am Weihnachtsabend ein neues Oratorium, Bonifacius, von Schindelmeisser aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel. | № 16. | Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band. | Den 22. Februar 1845.

Die Cantorwahl (Forts.) — Kleine Zeitung.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Fortsetzung.)

Tausend Dank, lieber Freund! rief endlich Zinkeisen dem ermüdenden Frank zu. Sie haben mir durch Ihren runden und saubern Vortrag dieser Compositionen einen reichen Genuß bereitet. Ich habe sie in meiner Jugend, so gut es gehen mochte, selbst gespielt und späterhin unzählige Male gehört; allein sie sind mir immer frisch und neu geblieben, während mir doch im Laufe der Zeiten gar manche andere, einst hochgepriesene Clavierwerke allmälig mehr oder weniger gleichgültig geworden sind.

Da bin ich ganz Ihrer Meinung, entgegnete Stein. Diese Compositionen stehen, weil in ihnen nichts leere Form, sondern Alles Geist und Leben ist, über dem Wechsel der Mode. Man fühlt sich in reiferen Jahren immer mehr zu ihnen hingezogen. Erzeugnisse eines kerngesunden, warmen, unermeßlich reichen Genius, und in höchster Klarheit und Frische die ergriffenen Ideen ausprägend, bieten sie eine ungemeine Mannichfaltigkeit von musikalischen Anschauungen, welche zwischen dem Ernsten und Erhabenen, und zwischen dem Anmuthigen, Heiteren, Humoristischen in wunderbarer Weise abwechseln.

In der That, nahm Frank das Wort, es kann nichts mannichfaltiger sein, als die Geistes- und Gemüthsgefühle, deren Saiten Meister Bach in diesem köstlichen Werke, in der jetzt von Manchen als steif und unbeholfen verschrieenen Fugenform angeschlagen hat. Meines Wissens hat es darin kein Anderer ihm gleichgethan.

Wenigstens nicht im Fache der Instrumentalmusik, nahm Stein das Wort. Im Fache der Vocalmusik aber finden Sie wohl eine eben so große Mannichfaltigkeit der dargestellten Seelenzustände, Affecte, Leidenschaften, Empfindungen und Gemüthsbewegungen in den Fugenarbeiten eines Händel; nur daß dieser in Handhabung der Fugenform sich öfter einen freieren Spielraum erlaubt hat, als Bach.

Sonderbar ist es aber, sagte Frank, daß ich, trotz alles Anfragens bei den Herren Musikgelehrten, bis jetzt immer noch nicht genau erfahren konnte, wie eigentlich die so sehr bedeutenden Varianten entstanden sind, welche sich in den verschiedenen neueren Ausgaben des wohltemperirten Claviers vorfinden. Welche große Verschiedenheiten finden sich z. B. in der Simrock'schen, der Breitkopf und Härtel'schen und der Peters'schen Ausgabe!

Dieser Umstand ist mir auch schon aufgefallen, entgegnete Stein. Die Breitkopf und Härtel'sche giebt, wie es mir scheint, eine gediegnere, gedrungnere, von manchen Längen befreite Recension. Wahrscheinlich hat der große Meister selbst bei den verschiedenen Editionen, die noch bei seinem Lebzeiten erschienen sind, bedeutende Emendationen, vorzüglich in Abkürzungen bestehend, vorgenommen. Uebrigens wäre es sehr zu wünschen, daß recht bald einmal ein mit den nöthigen Hülfsmitteln ausgerüsteter Musikgelehrter über diesen wichtigen Punct gründlichen Aufschluß böte.

Das könnte gewiß Niemand besser thun, nahm Frank das Wort, als mein Freund und Gönner, Hr. F. Becker in Leipzig, und ich werde ihn bei nächster Gelegenheit darum ersuchen.

Die Herren mögen mir nun aber doch auch eine Frage erlauben, nahm hierauf Adelheid das Wort. Wenn die Fugenform, wie Sie vorhin bemerkten, über dem Wechsel der Zeit und der Mode so erhaben steht und zum Ausdrucke der allerverschiedenartigsten Seelenstimmungen geeignet ist, warum schreiben denn die neuen großen Claviervirtuosen keine Fugen mehr?

Das ist eine verfängliche Frage, mein Liebchen, entgegnete Zinkeisen, ihr freundlich lächelnd die blonden Locken über den Schläfen streichend. Doch ich glaube, theils weil sie es nicht wollen, theils weil sie es nicht können. Sie wollen es nicht, weil sie ihren Zweck, durch glänzende Virtuosität die Menge zu bestechen, durch sogenannte Etuden, Piecen, Phantasien u. dergl. Sächelchen schneller und sicherer erreichen, als es durch tüchtige Fugenarbeiten der Fall sein würde. Das Verständniß solcher Werke setzt eine musikalische Bildung voraus, welche von unserer heutigen bedeutend abweicht, und eben deshalb nur durch Studien erreicht werden kann, wie sie nur gebildetere Musikfreunde zu machen pflegen. — Fugenarbeiten finden daher beim größeren Publikum keinen Anklang. — Sie können es aber auch nicht, weil sie die ungeheuere Anstrengung, mit welcher sie von Kindheit auf nach dem Ziele blendender Virtuosität ringen, daran zu verhindern pflegt, ihren gründlichen Cursus in der Compositionslehre zu machen und sich der Technik der Fugenform bis zu voller Leichtigkeit der Handhabung zu bemächtigen.

Und wenn sie es auch wollten und könnten, nahm Stein das Wort, so würden sie doch wohl schwerlich die alten großen Meister erreichen. Diesen war die Fugenform so zur andern Natur geworden, daß ihr ganzes musikalisches Dichten unwillkürlich in dieser Gestaltung sich ausprägte. Sie konnten nicht anders, sie mußten in dieser Form sich aussprechen. Es geschah, frei von jener Absichtlichkeit, welche man sehr vielen, ja den meisten Leistungen dieser Art aus neuester Zeit so leicht anmerkt. Der Geist unserer Zeit ist ein anderer wie der, in welcher die großen Fugenmeister ihre herrlichen Werke schufen, die wir wohl bewundern und nachahmen, allein nicht erreichen, geschweige denn übertreffen können.

Nun, fragte Z., ihn befremdet ansehend, Sie meinen doch nicht etwa, daß man das Fugenwesen lieber ganz bei Seite stellen solle?

Ei, wo denken Sie hin, lieber Zinkeisen! Mit dem Verluste der Fugenform würde eine Lücke in dem Zeughause unserer musikalischen Mittel und Kräfte entstehen, die mit nichts Anderem auszufüllen wäre als eben nur mit ihrer Wiedererfindung. Keine andere Form ist in gleichem Maße zur klaren, scharfbegrenzten, nachdrucksvollen Ausprägung einer in sich abgeschlossenen Grundempfindung und Hauptstimmung der Seele geeignet, als sie, deren Wesen Mannichfaltigkeit und Beweglichkeit in vollkommenster Einheit, Einigkeit, Zusammenstimmung ist. Niemals wird man ihrer, zumal in größeren Vocalwerken, z. B. im Oratorium, entrathen können. Sie ließe sich durchaus durch nichts anderes ersetzen. Allein sie hat aufgehört, die alleinige Herrscherin zu sein. Es kann heutzutage nicht mehr das Bestreben des Kunstjüngers sein, sich in sie allein ausschließlich zu versenken. Es haben sich neben ihr auch andere herausgebildet, und Einseitigkeit würde es sein, den Werth derselben verkennen zu wollen.

Na, dagegen wüßte ich eben nichts einzuwenden, entgegnete Z. Doch es ist Zeit, daß wir uns in den Bürgergarten verfügen und unsere Concertmusik beginnen lassen.

Die Concertunterhaltungen, welche Z. wöchentlich zweimal zu veranstalten pflegte, waren als tüchtig und gediegen, von den Bewohnern der Umgegend sehr zahlreich besucht, und zumal solidere Musikfreunde pflegten sie nicht leicht zu versäumen. Zinkeisen hatte in seinem Musikcorps selbst mehrere sehr geschickte Leute. Ehrenberg vertrat auch bei diesen Aufführungen in sehr würdiger Weise sein Leibinstrument, während seine Söhne und mehrere andere junge Leute aus dem wohlhabenden Bürgerstande des Orts das Orchester theils vervollständigten, theils verstärkten. Zinkeisen, unermüdlich fleißig in den Vorübungen und mit den vollkommensten Leistungen im Fache der executirenden Musik auf seinen früheren Reisen und durch seine Dienste in verschiedenen Capellen wohl vertraut geworden, war ein tüchtiger Orchesterdirigent und ein Vorgeiger, der trotz seines Alters wohl manchen jüngeren beschämt haben würde — und so wurde denn die Symphonie nicht nur, sondern auch alles Uebrige so sauber und tüchtig ausgeführt, wie man es in einer Provinzialstadt wohl schwerlich erwartet hätte.

Wie schön würde es sein, sagte Stein nach Beendigung des Concerts zu den dabei activ gewesenen Dilettanten, wenn Ihre Musikliebe, Ihr Sinn für solide Musik sich recht weit verbreitete! Tausende von jungen Kauf- und Gewerbsleuten, welche nicht wissen, wie sie in den Abendstunden und an Sonn- und Festtagen ihre Zeit hinbringen sollen, und eben deshalb auf die elendesten und unwürdigsten Vergnügungsmittel verfallen — wie weit besser würden sie sich unterhalten, wenn sie zu Gesang- und anderen musikalischen Vereinen zusammenträten! Ich kenne nicht unbedeutende Fabrikstädte, in welchen sich bis auf den heutigen Tag noch nicht ein einziger größerer Musikverein gebildet hat und wo man es durchaus nicht wagen darf, ein Concert zu geben, auf welches nicht ein Ball folgt, weil es ohne diesen völlig unbesucht bleiben würde. —

Nun, wie hat Ihnen unsere Symphonie gefallen? fragte Zinkeisen herzutretend.

Ei vortrefflich, mein alter Freund! entgegnete Stein, ihm die Hand drückend. Die Haydn'schen Symphonieen werden mir immer lieber, je genauer ich sie kennen lerne. Es herrscht darin eine so unvergleichliche Naivität, eine so unverwüstliche Frische der Empfindung, in der Regel verbunden mit großer Gediegenheit der Arbeit, daß sie bei mir auch neben den Beethoven'schen sich immer in Ehren behaupten, während sogar manche Mozart'sche wenigstens theilweise — wenn man vor Ihren Ohren eine solche Erzketzerei aussprechen darf — mir nicht mehr recht zusagen wollen. So muß ich z. B. offen gestehen, daß ich jetzt den ersten Satz der C-Dur Symphonie mit der Schlußfuge, einige Partieen in demselben abgerechnet, ziemlich steif und langweilig finde, und wer heutzutage einen solchen Satz schreiben wollte, dem würde man tüchtig auf die Finger klopfen! So unvergleichlich herrlich und schwungreich ich den Schlußsatz finde, so bleiern und roccocoartig erscheint mir immer der erste.

Na, das lassen Sie ums Himmelswillen nicht laut werden, entgegnete Zinkeisen.

Ei warum denn nicht, entgegnete Stein. Ich soll doch wohl nicht in Kunstsachen gegen meine wohlgeprüfte Ueberzeugung urtheilen? Auch die größten Meister hatten zuweilen ihre schwachen Stunden. Nur blinde Abgötterei kann das verkennen und in Abrede stellen. Wer blindlings alles göttlich, alles herrlich und vollendet findet, was irgend ein großer Meister geschrieben, gedichtet, gemalt oder componirt hat, der erregt mir immer den Verdacht, daß er das eigentliche Große und Tüchtige, das jener geleistet, niemals recht erkannt und begriffen habe, denn wäre dies, so müßten ihm die Schwächen um so einleuchtender sein. Mozart, fortwährend in Geldverlegenheit, hat, um sich zu helfen, vieles sehr flüchtig gearbeitet, und so groß auch sein Genie war, es konnte nicht immer, zumal in Stunden der Ermattung, den Mangel an Muße übertragen.

Wenn Sie nicht einmal mehr Mozart gelten lassen wollen, entgegnete Z. hitzig, wer soll dann noch etwas sein? Doch nicht etwa die Neueren?

Einiges von Mozart, wie Einiges von Haydn, denn auch dieser große Geist hat zuweilen, wie Vater Homer, geträumt, oder wenn Sie wollen, matt und schläfrig geschrieben, wird auch in der Instrumentalmusik (denn beide haben eigentlich in der Vocalmusik das Höchste und Herrlichste geleistet), wenn auch nicht **immer**, doch lange noch bleiben — bleiben über unser Leben weit hinaus. Manche der Neueren, oder sagen wir lieber **der Neuesten**, indeß haben bereits so Tüchtiges geleistet und sind von so vielversprechendem, feurigem Kunsteifer und Schöpfertriebe beseelt, daß es höchst ungerecht sein würde, sie über den älteren unbeachtet zu lassen, ihnen die gebührende Anerkennung zu versagen.

Nun so zeigen Sie mir doch unter den Neueren oder Neuesten einen Mozart, einen Haydn, Beethoven, Spohr oder M. v. Weber, bemerkte Z., ihn scharf ansehend.

Das kann ich freilich nicht, entgegnete Stein, und wenn ich es könnte, so wär's ein Unglück für Alt und Jung. Beide würden dadurch nichts gewinnen und die Kunst sicherlich nur verlieren. Es ist verdrießlich, so oft sagen zu hören: dieser oder jener ist oder wird doch kein Shakespeare, kein Schiller oder Göthe, kein Raphael oder Rubens, kein Mozart oder Beethoven. Erfüllte denn einer dieser Meister allein so ganz das unermeßliche Gebiet seiner Kunst, daß man die Leistungen aller übrigen hinwegwünschen möchte? Dürfen wir z. B. einen Robert Schumann und andere Neuere darum unbeachtet lassen oder wohl gar verwerfen, weil sie nicht gerade eben so schreiben wie etwa Weber und Beethoven? Ist nicht auch noch für andere Individualitäten auf dem unermeßlichen Gebiete der Kunst Spielraum genug vorhanden?

O schweigen Sie mir doch von Ihren musikalischen Neu-Romantikern, fiel Z. ein. Sogleich die ersten Clavierwerke Schumann's waren so extravagant, so desperat romantisch, daß ich mich wohl hütete, mir weiter etwas von ihm kommen zu lassen.

Daran haben Sie wahrhaftig sehr unrecht gethan, entgegnete Stein. — Freilich ist es von jeher bejahrteren Musikern sehr schwer, ja oft unmöglich geworden, sich bei ihrer enthusiastischen Vorliebe und Verehrung für ältere, ihnen von frühester Jugend auf bekannte Meister, in die Leistungen der Jüngeren zu finden, und, zumal wenn diese wirklich Neues und Eigenthümliches boten, ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Sie selbst haben mir öfter eingestanden, wie schwer es Ihnen anfangs geworden, sich mit Beethoven zu befreunden. Sollte es Ihnen nicht mit den neuerdings hervorgetretenen Tondichtern, z. B. Schumann, eben so gehen? — Wollen Sie ihn den sogenannten Neuromantikern beizählen, so treffen Sie, wenn jene überhaupt jemals, außer in zwei oder drei Literatenköpfen, existirt haben, höchstens nur eine kurze Uebergangsperiode seines künstlerischen Wirkens, in welcher der reiche Most seines Genius in einer, alle Gefäße zersprengenden Gährung lag. Kamen dazu heftige Stürme von Außen her, die mit feindlicher Gewalt in die tiefsten und zartesten Saiten seines Gemüthslebens eingreifend, das Glück seines Lebens zu zertrümmern drohten, so möchte das Finstere, Dämonische, Peinliche, wild Zerrissene und Zerklüftete in einigen seiner früheren Compositionen, welche in der That wahre Hoffmann'sche

Nachtstücke in Callot's Manier sind, hinlänglich erklärt sein. Auch mir erschienen diese Werke nie als wahrhaft schön, obwohl immer als höchst interessant. Schumann's Genius befand sich, als er sie schuf, in einer Art vulkanischer Thätigkeit, in welcher tiefer Zorn, Groll und Unmuth, vermischt mit keck humoristischem Uebermuthe in wundersamen Lavaergüssen sich austobte, während überall helle Lichtblitze einer tiefen und reichen Schöpferkraft hervorbrachen. Der Vulkan hatte bald sich ausgetobt. Der Himmel des Lebens klärte sich über ihm auf und unter demselben breiteten sich nunmehr Gärten aus, voll lieblicher Blüthen und Früchte, voll wahrhaft romantischer Felsen- und Baumgruppen, unter welchen im sicheren Hüttchen manch süßes Lied, manch holdes Mährlein ertönte. Wahrhaft kolossale Claviercompositionen voll Bach'scher Tiefe und Beethoven'scher Genialität, welche indeß leider nur Virtuosen ersten Ranges zu bewältigen vermochten, bildeten ihm gleichsam die Brücke in das Gebiet der Orchester- und der höheren Vocalmusik, — seine Symphonien bekundeten eine sich so reich entwickelnde Schöpferkraft, daß wir sicher von ihm immer Tüchtigeres und Gediegeneres zu erwarten haben, und dies um so gewisser, je reifer er seine Werke bei sich selbst werden läßt, bevor er sie niederschreibt.

Sie haben mich da, nahm Frank das Wort, an höchst genußreiche Stunden erinnert, die mir früher durch den Vortrag der Schumann'schen Compositionen von seiner damaligen Braut, gegenwärtigen Gattin, der großen Meisterin Clara, zu Theil wurden.

Wie oft hat mich ihr geist- und gemüthvolles Spiel in tiefster Seele entzückt. Alles gewann unter ihrer Hand Geist und Leben: Ganz hingerissen war ich von ihrem in seiner Art einzigen Spiele, da sie, als bräutliche Jungfrau von Wien zurückkehrend, sich mit der Begeisterung eines liebedurchglühten Herzens und mit der Kraft eines herrlich herangereiften, unvergleichlichen Talents sich in jene, in der That nur wenigen zugänglichen Compositionen ihres Roberts versenkte, um sie lebenswarm, so sinnerschöpfend zu reproduciren, wie eben nur sie allein es zu thun vermochte. Wie hatte sie damals so ganz in jene, für sie zunächst geschaffenen Tonwelten sich eingelebt! Welch ein Spiel vernahm ich da! Doch was sage ich Spiel! Der vollste, reichste Seelenerguß war es, dem man nur mit Bewunderung, mit Entzücken zu folgen vermochte.

Ei, Herr Candidat, rief Adelheid dazwischen. Sie gerathen ja ganz in Extase! Gewiß hat Ihnen damals die große Clavierzauberin ein Herzensweh angethan!

Ja, das hat sie, entgegnete Frank. Alles wahrhaft Große und Herrliche, welches mir in der Kunst und im Leben entgegentritt, bringt mir solches Herzensweh. Es wird mir dabei zu Muthe, als befände sich meine Seele in ein zu enges Schloß eingesperrt, und als müßte sie es gewaltsam zersprengen und sich zum Fluge in höhere Welten frei machen.

Auch ich habe zuweilen schon Aehnliches empfunden, erwiderte Adelheid. Die Freude an wahrhaft großen und hervorragenden Erscheinungen verursacht mir immer ein wunderbares tiefes Herzweh, als wäre sie zu groß für mich.

Papa Zinkeisen, dem diese schwärmerischen Ergüsse beider bedenklich vorkamen, störte sie durch eine Einladung zu einem soliden Walzer, den so eben seine Leute im Gartensalon aufspielten. Ob er damit die Sache besserte, wird die Zukunft lehren. Beide wurden, wie es schien, beim Tanzen immer mehr ein Herz und eine Seele — und unser junger Freund gewann sich an jenem Tage, wenn auch nicht ein Cantorat, doch — eine liebende Freundin, die es ihm von ganzem Herzen wünschte. Aber leider sah er auch diese liebliche Blume von so vielen und zum Theil goldbestäubten Schmetterlingen umschwärmt, daß er, zumal nach Zinkeisens eben nicht aufmunternden Aeußerungen, ziemlich trostlos den kleinen Ball verließ und in den fernherblickenden Sternen Bilder seines in endlose Fernen entweichenden Glückes zu erblicken glaubte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Mehrere Journale erzählen von einer neuen Erfindung eines in London lebenden Amerikaners, **Colemann**, den Ton des Pianoforte nachhaltig zu machen gleich dem der Orgel. Die Vorrichtung soll sich leicht an jedes Pianoforte anbringen und nach Belieben gebrauchen lassen. Letzteres wäre allerdings neu und unterschiede die Erfindung von früheren ähnlichen Versuchen. —

— Das Feldlager in Schlesien soll zunächst nach London verpflanzt werden. Der Director des Drurylane-Theaters ist nach Berlin gereist, um die dortige Inscenesetzung in Augenschein und Meyerbeer und die Lind mit sich zu nehmen. — Mit der Uebersiedelung derselben Oper nach Paris wird es vorläufig Anstand haben müssen, da Scribe keinen neuen Text dazu, und überhaupt gar keinen Operntext mehr schreiben mag. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 17.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 25. Februar 1845.

Für die Orgel.

(Schluß.)

Wilh. Friedem. Bach, Concert für die Orgel, herausgeg. von F. K. Griepenkerl. — Leipzig, Peters. — ½ Thlr.

Interessant ſchon an ſich als eine bis jetzt ungedruckte Compoſition des vielleicht begabteſten, unglücklichſten, dem Vater aber in treueſter Anhäglichkeit ergebenſten Sohne des großen Cantors, erhält dies Concert noch durch den Umſtand ein beſonderes Intereſſe, daß es nach einer vom Vater Sebaſtian eigenhändig gefertigten Abſchrift gedruckt iſt. Der Herausgeber ſagt darüber in der Vorrede: Die Handſchrift, nach welcher die gegenwärtige erſte Ausgabe dieſes Orgelconcerts geſtochen iſt, gehört zu der merkwürdigſten, die man beſitzt. Die Compoſition iſt von W. F. Bach, die Abſchrift von der eigenen Hand ſeines Vaters, wie beide es auf dem Titel eigenhändig bezeugen. Der Componiſt hat ſeinem Namen noch die Worte hinzugefügt: **manu mei patris descriptum.** Das Autographum kam aus Forkel's Nachlaß in meine Hände; woher es Forkel erhalten haben mag, iſt unbekannt. Am nächſten liegt die Vermuthung, Forkel ſei durch W. F. Bach ſelbſt, der ſich im J. 1773 in Göttingen bei ihm aufhielt, in den Beſitz deſſelben gekommen. — Das Concert beſteht aus einem einleitenden Satze für zwei Manuale, einer Fuge, einen cantablen Largo und einem theils freien, theils gebunden und imitatoriſch geführten Schlußſatz." Ueber den Werth dieſes Werkes (ſagt der Vorredner weiter) würde uns die eigenhändige Abſchrift von J. S. Bach nicht in Zweifel laſſen, wenn wir ihn auch nicht ſelbſt zu erkennen vermöchten." In der That liegt darin eine Recenſion, daß Sebaſtian des Sohnes Arbeit einer eigenhändigen Abſchrift würdigt. Man erwarte darum aber nicht etwas beſonders Sebaſtianiſches oder ſonſtwie Imponirendes durch großartige Conception oder Kunſt in Spiel oder Satz. Denn, um alles ehrlich zu ſagen, ſo iſt das Intereſſe, das das Stück erregt, doch hauptſächlich ein hiſtoriſches, und ein Virtuos, der da mit dieſem „Concerte" etwas Großes „zu machen" gedächte, fände ſich getäuſcht. Manches Formelle wird man veraltet, nicht einmal recht orgelmäßig oder orgelwürdig finden, zumal im letzten Satze. Nur die Fuge iſt, und ohne Einſchränkung, auszunehmen; ſie iſt mit meiſterlicher Freiheit durchgeführt und des Altmeiſters Geiſt und Schule unverkennbar in ihr. Der Herausgeber meidet, ſie ſchon unter J. S. Bach's Namen gefunden zu haben und eine (mangelhafte) Abſchrift des ganzen Concertes zu beſitzen, die denſelben als Componiſten nennt. Indeß wird kaum Einer, der nur 10 Fugen des temperirten Claviers geſpielt, ſich hierin täuſchen können. Es möge nun, und wird ſich wohl auch Niemand durch dieſe unſere Bemerkungen abhalten laſſen, ſich mit dem Concerte bekannt zu machen; und namentlich mögen wir nicht verfehlen, ſtrebſamen jüngeren Organiſten noch folgende Worte des Herausgebers an's Herz zu legen: „Die nächſte Veranlaſſung zu gegenwärtiger Herausgabe dieſes Concertes war die Bemerkung, daß ein fleißiges Studium deſſelben die beſte Vorbereitung abgeben könne für den richtigen Vortrag der Orgelcompoſitionen von J. S. Bach, von de-

nen eine correcte Ausgabe *) jetzt in die Hände des Publikums kommt." — Schließlich sei noch anerkennend erwähnt, daß dem Werke von der Verlagshandlung eine eben so solide als freundlich einladende Ausstattung zu Theil wurde.

C. Fr. Gäbler, Introduction und Fuge für die Orgel zu 4 Händen. Op. 10. — Berlin, T. Trautwein. — 1/12 Thlr.

Am treffendsten glauben wir das Stück zu bezeichnen, wenn wir es eine Gelegenheitscomposition eines begabten und gebildeten Organisten und Musikers nennen. Als solcher bewährt sich erstlich der Componist durch Lebendigkeit der Auffassung, durch leichte fließende Führung aller Stimmen, überhaupt geschickte Behandlung des Harmonischen und einen gewissen lebhaften Schwung der Ausführung im Allgemeinen, so wie durch bequeme, hand- und fußgerechte Behandlung des Instruments. Eine Gelegenheitscomposition aber nennen wir zweitens das Stück, weil aus der ganzen Anlage und Schreibart sich offenbart, daß der Verfasser nicht sein Höchstes und Bestes gegeben, daß er besondre Intentionen und Rücksichten gehabt habe. Das Stück ist verhältnißmäßig leicht zu spielen und klar und durchsichtig gearbeitet, also auch leicht zu hören, und ermangelt doch einer anregenden Wirkung nicht. Aber es ist nicht eben tief und neu in der Erfindung, und die Ausführung ist mehr bequem und zusagend, als kunstreich. Die Einleitung nimmt einen Anlauf, der mehr erwarten läßt als in der That daraus wird. Die ersten 10 bis 12 Tacte deuten auf ein ausgeführteres Präludium, das aber nicht folgt; wie manche öffentliche Reden weit ausgreifend anheben: ein hochwichtiger Gegenstand ist das und das, ich will aber eigentlich von etwas Anderem reden. Das nennt man dann ein „Exordium" und in der Musik eine „Introduction". Der Ausbau der Fuge ist eben recht, was wir vorhin „bequem" nannten. Es sind die Gelegenheiten zu den Eintritten des Themas geschickt benutzt, aber man wird sich einer innern, logischen Nothwendigkeit dabei nicht bewußt. Die Fuge macht ohngefähr den, dem achtsamern Beobachter unbehaglichen Eindruck eines Gebäudes, das Anspruch auf Kunstwerth zu machen hat, dessen architektonische Einzelheiten jedoch ein bestimmtes nöthigendes Princip, sei's des Nutzens oder der Schönheit, nicht erkennen lassen. — Kann das Werk somit vor der unparteiischen Kritik eine hohe selbständige Bedeutung nicht ansprechen, so kann es doch bei Concerten und sonstigen Gelegenheiten einen Platz sehr gut ausfüllen; es ist also, quod erat demonstrandum, ein practicables Gelegenheitsstück.

C. F. Becker, Cäcilia, Tonstücke für die Orgel. — Leipzig, Friedlein u. Hirsch. — Erster Band, erstes Heft. Ladenpreis ½ Thlr. Subscriptionspreis ¼ Thlr.

Eine Sammlung theils wenig bekannter oder noch ungedruckter Stücke älterer Meister, theils neuer Compositionen des Herausgebers, bestimmt zum Studium, zum Concertvortrag und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Das erste Heft, obwohl nur drei Nummern enthaltend, läßt doch schon klar erkennen, daß hier nicht aus 10 Sammlungen eine 11te geboten, oder daß es sich um eine Anzahl Anfangsstückchen handle, sondern um ein Sammelwerk, das, wie der einleitende Prospectus verheißt, dem Meister ausgezeichnete, bis jetzt unbekannte große Werke zu Concertvorträgen, dem talentvollen Schüler tüchtiges Material zu höherer Ausbildung, dem Organisten im Amte Stoff zur Auswahl für alle Fälle bieten soll. In der That ist der Herausgeber, rühmlich bekannt als Virtuos und Componist, und im Besitz einer der reichhaltigsten musikalischen Bibliotheken Deutschlands vor allen befähigt zu solchem Unternehmen. Angelegentlich machen wir somit alle Orgelspieler von Beruf — innerem und äußerem — auf ein Werk aufmerksam, dem auch die Verleger eine so bequeme als freundliche Ausstattung zu Theil werden ließen. Das erste Heft enthält eine Fuge von Händel, ein Trio von J. G. Walther, und eine Fuge von J. L. Krebs, beide letztern Stücke nach Handschriften, das erstere nach der Londoner Originalausgabe von 1720 mitgetheilt. 27.

G. W. Körner und **A. G. Ritter**, Der Orgelfreund, 5ter Band, mit Beiträgen von M. Altenburg, S. Bach, Bodenschatz, J. Burck, Fischer, Franck, Frescobaldi, Gabrieli, Geißler, Helder, Köhler, Krüger, Kühmstedt, Kühnau, Markull, Paläſtrina, Pohlmann, Sauerbrei, Schaab, Scheidt, Schein, Töpfer, Zink. — Erfurt, G. W. Körner. — Ladenpr. 2 Thlr. Subscriptpr. 1 Thlr.

Ein alter Bekannter. Aber welche Veränderung! Freund Orgelfreund, seid Ihrs denn selbst? kaum kennt man Euch! Wie seid Ihr herangewachsen und stattlich geworden und würdevoll! Wo sind all die angenehmen Nichtigkeiten, die Nürnberger Spielereien und Pfefferküchlein, mit denen Ihr bei Euren Besuchen auch die lieben Kleinen zu bedenken nie vergaßet? Die sitzen da mit langen Gesichtern und suchen sich weinerlich zu

---

*) Wir berichten darüber mit Nächstem.

freuen über alle die angesehenen Leute in Eurer Begleitung, die Frescobaldi, die Gabrieli, Paläſtrina, J. Burck, die Bach's und andre ſo hochberühmte als hochbetagte geſtrenge Herren. Ja, aus Kindern werden Leute; das beweiſt Ihr, Freund. Nun, ſeid uns darum nur um ſo willkommener. Das ſind doch einmal Stücke, die man einem Organiſten anbieten kann, ohne einen Injurienproceß fürchten zu müſſen. Ihr wißt, Freund, daß ich Euch nicht abhold war von Anbeginn, und fleißigſt lobte, was zu loben war an Euch, und mit dem chriſtlichen Liebesmantel das Andre deckte, weil mir ſchien, es könne etwas werden aus Euch, zumal da ein allmäliges Fortſchreiten und ſich Arrondiren unverkennbar war. Nun, Ihr ſeid was geworden, ſeid ſomit auch aufs Neue willkommen geheißen und beſtens empfohlen, und behüt' Euch der Himmel vor Schaden und Ungeziefer, und ſomit Gott befohlen! — Doch halt, Freund! nehmt ein gut Wort mit auf den Weg. Ihr ſeid ein durchaus praktiſcher Kerl: daher treibt nicht allzuviel Geſchichte; hütet Euch vor der Allongenſucht. Ich ſtichle nicht auf die obigen alten Herren überhaupt; aber unterſcheidet wohl. Gebt uns nicht Altes, blos weil es alt iſt. Denn was meint Ihr wohl, Freund, das unſereins mit der Toccata von Cl. Merulo anfangen ſolle? Sollen wir dergleichen ſpielen, uns und Andern zur Freude und Erbauung? oder Studirens halber? Als erſte unſichere Verſuche dem Utile das Dulce beizugeſellen, und ſo zu ſagen dem ſtrengen Geſichte des alten Herrn Contrapunct was weniges durch Schönlöckchen und Zierpfläſterchen beizuſpringen, ſind ſi ganz beachtungswerth, freilich! Aber die Hand aufs Herz. Mann, brächte Euch ein Schüler etwa beſagte Toccate, würdet Ihr denn ſonderlich außer Euch gerathen vor Vergnügen? Ich kaum, geſteh' ich. Alſo laßt dem Hiſtoriker, was des Hiſtorikers iſt, und gebt dem Praktiker, was des Praktikers iſt! — Doch darum keine Feindſchaft, hoff' ich, ſondern ein baldig Wiederſehen; und nehmt wohlmeinend das Wohlgemeinte hin von Eurem alten Freunde

Hans Grbgd.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortſetzung.)

Die zweite Neuigkeit unſers Opernrepertoirs, Donizetti's „Don Pasquale", war den Darſtellern und dem Publikum zur höchſten Qual geworden, obſchon eine ſehr naive Dresdner Correſpondenz in den Hamburger „Jahreszeiten" und in der „Europa" meinte: man ſei ungerecht gegen dieſes Werk D.'s geweſen, und es habe ſich eine abſichtlich hervorgerufene Mißſtimmung gegen daſſelbe hervorgethan. Wir laſſen dem Hrn. Correſpondenten gern ſeine beſcheidene Meinung, beneiden ihn auch nicht einmal darum, verſichern ihm vielmehr, daß wir ihn vornehmlich ſeiner exemplariſchen Geduld mit dieſem faden Machwerke wegen für einen echten Deutſchen halten; wollen ihm aber nur zu bedenken geben, daß nach dem über das Werk in Rede abgegebenen Urtheil ſeine eigene Urtheilsfähigkeit in Sachen muſikaliſcher Kritik mit Recht ſehr in Zweifel gezogen, oder andere Beweggründe zu dieſem Lobhudelſam auf unſere Theaterdirection angenommen werden müßten. Wir ſagen über dieſe Oper gar nichts — ſie verdient es nicht, darüber ſind die Acten längſt geſchloſſen. Und wir begreifen nicht, wie eine deutſche Direction an ſolch ein erbärmliches Product der jämmerlichſten Vielſchreiberei jetzt noch Zeit und Kräfte verſchwenden mag, während anerkannt tüchtige Werke anderer, namentlich deutſcher, Tonſetzer unbeachtet in ihrem Archive vermodern, oder doch veralten, wenn ſie nicht gar ohne weiteres abgewieſen werden!

Die Darſteller waren wohl während der Proben ſelbſt zu der Ueberzeugung gelangt, daß ein ſo triviales Sujet mit fadeſter, aus allen Ecken und Enden zuſammengeſtoppelter Muſik unmöglich von Wirkung ſein könne: ſie ſchienen ſelbſt für den Erfolg zu fürchten, und ſpielten ohne innere Anregung, wenn auch mit anerkennenswerthem Fleiße, um die ihnen zur Darſtellung übertragenen Marionettenfiguren nach Möglichkeit zu beleben. Nur Mad. Spatzer-Gentiluomo ſchien alle Mühe von vornherein für verloren zu achten; ſie wußte durchaus nicht eine, wenn auch nur äußerliche Einheit in ihre Partie (Noriva) zu bringen, ja ſie ſchien dieſelbe nicht einmal ſicher memorirt zu haben; und daß da vom leichten, angemeſſenen, wirkungsvollen Spiel nicht die Rede ſein konnte, verſteht ſich wohl von ſelbſt: was ſie auf der einen Seite zu wenig, gab ſie auf der andern zuviel; nirgend war das rechte Maß, und ſelbſt im Geſange ließ ſie an Sauberkeit und Coloratur, Sicherheit der Einſätze, und keckem, lebendigem Vortrage Vieles zu wünſchen übrig. — Hrn. Behringer's Ernſt iſt eine Marionette, mag er damit machen was er will, und ſein tüchtiges und wohlgelungenes Streben, durch anſprechende Geſangsleiſtung etwas aus der Partie zu machen, konnte dabei nicht von Erfolg ſein. Der Held der Oper, dieſer alte, verliebte, dämiſche Geck Pasquale, muß für einen denkenden Künſtler geradehin zur Folter werden. Daß Hr. Dettmer noch das erſinnlich Mögliche leiſtete, die Partie zu halten, und ſie nicht geradehin in ihrer jämmerlichen Hohlheit und Nichtigkeit untergehen zu laſſen, charakteriſirt ihn als denkenden Künſtler, und beweiſt ſein Talent für komiſche Partieen. Aller Anſtrengung ungeachtet in Spiel und Geſang (wobei ſeiner großartigen Stimme

nur das Uebermaß des parlando Mühe machte), konnte er nichts wirken. Nur Hr. Wächter, der als Doctor Malatesta einzig und allein das Princip der Activität in diesem Stücke repräsentirt, vermochte sich einige Aufmerksamkeit zu gewinnen, die er auch namentlich im Gesange wohl verdiente, dessen Ausführung nur durch die etwas gequetschten höhern Chorden litt. Die Chöre, die in diese Oper wie hineingeschneit, ganz und gar überflüssig erscheinen, waren sehr unsicher, und auch im Orchester kamen einzelne Störungen vor, wie dies auch im „schwarzen Domino" der Fall war. Beide Opern wurden unter Hrn. Musikdir. Röckel gegeben: wir können nicht sagen, daß sie von ihm geleitet wurden. Davon ist nun einmal, wenn er am Dirigentenpulte steht, keine Rede! — Don Pasquale hat übrigens nur eine Wiederholung erlebt. —

Als der letzten Neuigkeit haben wir nun der Oper: Bianca und Gualtiero von Lvoff zu gedenken, welche am 13. October in Scene ging. Schon in Nr. 50. des vor. Bds. dies. Ztschr. haben wir, bei Gelegenheit einer Concertproduction einzelne Piecen dieser Oper, ein Urtheil über dieselbe abzugeben, dem wir in seinen allgemeinen Zügen wenig hinzuzufügen haben, da wir bei der Darstellung dasselbe durchaus bestätigt gefunden. Wir erlauben uns daher, die geehrten Leser darauf zu verweisen, indem wir nur bemerken, daß dort durch einen Druck- oder Schreibfehler der ursprüngliche Text als italienisch bezeichnet worden, während es doch: französich, heißen sollte, und daß das Gesammturtheil über die Oper nicht ganz so günstig ausfallen kann, als dort aus den einzelnen Proben geschlossen worden war. Zunächst ist das Textbuch, von dem französischen Flötisten Joseph Guillou verfaßt, so über alle Maßen trivial und erbärmlich, daß Meyerbeer's Aeußerung: er begreife nicht, wie man einen solchen Text componiren könne — vollkommen gerechtfertigt erscheint. Die allerabgebrauchteste Intrigue — wenn man das so nennen kann, daß zwei Bewerber um eines Mädchens Hand auftreten, von denen der Unbegünstigte, Mächtigere sie als Friedenspfand verlangt, auf die Weigerung hin sie raubt, seinen Rival gefangen nimmt, beide zum Tode verurtheilt, und dann selber besiegt wird, während die Liebenden im entscheidenden Augenblicke, wo schon das Beil des Henkers über ihrem Haupte schwebt (diese komödiantische Situation, obwohl im Textbuche vorgeschrieben, ließ man hier mit Recht weg!), durch den Vater der Braut gerettet und mit einander unter dem herkömmlichen großen Jubel vereint werden — diese Intrigue, ohne alle poetische Begeisterung, ohne alle pikanten, spannenden Züge ausgeführt, giebt zwei Acte Text, zu denen L. die Musik geschrieben, der man nachzurühmen hat, daß sie bei weitem charakteristischer und dramatischer gehalten ist, als das Libretto, und auch die theatralischen Effecte desselben in Aufzügen und einzelnen Situationen zur Wirkung zu bringen sich bestrebt.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Herr J. v. Häßlinger aus Wien gab am 23. Febr. im Gewandhaussaale ein Morgenconcert, in welchem er seine Compositionen im Fache der Kammermusik einem gewählten Publikum vorführte und eine so glückliche Begabung wie ehrenwerthe Bildung bewährte. Vorzugsweise fanden und verdienten zwei Streichquartette Anerkennung, so wie drei zarte gemüthreiche Lieder, während ein Claviertrio offenbar für die breite Form zu wenig reichhaltig im Stoff war und gedehnt erschien. Die schwächste Nummer des Concerts war ein Männerchor von Hörnern, Posaunen und Pauken begleitet. Von der freilich mangelhaften Ausführung abgesehen, war auch die Composition nicht besonders gelungen, und schon die Wahl des Textes (Die Fünf des ersten Freiheitskampfes, von Giesebrecht) nach unserer Meinung nicht eine glückliche zu nennen. Immerhin verdient das Auftreten einer neuen productiven Kraft, die den edelsten und reinsten Gattungen der Kunst sich zuwendet, regste Beachtung und Theilnahme. —

— In München hielt Prof. Schafhäutel geschichtliche Vorlesungen über alte, namentlich griechische Musik, verbunden mit Ausführung dahin einschlagender Musikstücke. Er sang selbst einige altgriechische Hymnen, und in der A. A. Z. wird allen Ernstes die hohe Kunst gerühmt, mit der er die Drittel- und Vierteltöne des chromatischen und enharmonischen Geschlechtes darzustellen gewußt habe. (O wir hörten schon Sängerinnen und Geigerinnen, die alle Nüancen des Pythagoräischen Tonsystems in überzeugender Vollkommenheit darzustellen vermochten. Weiß denn überhaupt die einseitige Kritik immer, wenn sie einen scheinbaren Tonfalsarius mit ihren Steckbriefen verfolgt, ob er nicht gerade ein rationalistischer Schismatiker und Kryptopythagoräer ist, dem sie das schreiendste Unrecht thut?) —

— In Berlin gab Prof. Rungenhagen kürzlich eine Soirée, worin Compositionen von den Schülern der Musikakademie, deren erster Vorsteher er ist, zur Aufführung kamen. — Auf Meyerbeer's Antrag hat der König befohlen, daß jährlich drei (neue) Opern deutscher Meister im königl. Opernhause zur Aufführung kommen sollen, und mit Spohr's neuester Oper der Anfang gemacht werde. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 2. 1845.

Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt die höhere Ausbildung in der Musik. Der zu ertheilende Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik, als Kunst und Wissenschaft betrachtet, und umfaßt namentlich: Harmonie- und Compositionslehre, Instrumentenspiel (Pianoforte, Violine, Orgel) und Gesang (Solo- und Chorgesang); auch wird durch Vorlesungen über Geschichte der Musik, Aesthetik, musikalische Literatur u. s. w., so wie für diejenigen, welche sich dem höheren Sologesange widmen, durch Unterricht in der italienischen Sprache, für umfassende Ausbildung der Zöglinge gesorgt. Als besondere Bildungsmittel bietet sich außerdem die unentgeltliche Theilnahme an den in jedem Winterhalbjahre stattfindenden, auch im Auslande berühmten Abonnements- oder Gewandhausconcerten und den dazu gehörigen Proben, so wie an den Quartettunterhaltungen dar. Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thlr. sächs. und ist vierteljährlich pränumerando an die Casse der Lehranstalt zu entrichten.

Zu Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus sämmtlicher Lehrfächer, zu welchem neue Schüler eintreten können. Es haben dieselben sich baldigst bei dem unterzeichneten Directorium in frankirten Briefen anzumelden, und im Fall sie die zur Aufnahme erforderlichen Fähigkeiten und Vorkenntnisse besitzen, sich zur rechten Zeit hier einzufinden, um an der am 26. März d. J. stattfindenden Aufnahme-Prüfung Theil zu nehmen. Zu dieser Prüfung haben die Angemeldeten geeignete, von ihnen bereits möglichst gut eingeübte Musikstücke (Pianoforte-, Violin-, Orgel- oder Gesangstücke mitzubringen, um sie vor der Prüfungscommission auszuführen. Diejenigen, welche sich bereits in eigenen Compositionen versucht haben, haben dieselben ebenfalls mitzubringen oder vorher einzusenden.

Anfragen sind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten, von welchem auch der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts zu erhalten ist. Auf dem Wege des Buchhandels kann man diesen Prospectus durch die Buchhandlung des Herrn Joh. Ambr. Barth, und die Musikalienhandlungen der Herren Breitkopf und Härtel und des Herrn Friedrich Kistner, sämmtlich in Leipzig, erhalten.

Leipzig, im Februar 1845.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in Dresden ist neu erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Burkhardt, Sal., Grand Mazurka brill. pour Piano à 4 mains, Oeuv. 54. 10 Ngr.

———, Le premier succès ou Pièces faciles à l'usage des élèves, pour Piano. Oe. 57.
Liv. 1. Rondoletto sur Lucrezia Borgia. 7½ Ngr.

———, do. Liv. 2. Scène villageoise. 7½ Ngr.

———, do. Liv. 3. Reminiscence de Rienzi. 7½ Ngr.

Czerny, C., 6 Rondo's im leicht brillanten Style auf die beliebtesten Motive der Oper Rienzi, f. Piano. 758s Werk. Nr. 1 bis 6. à 12½ Ngr.

Fürstenau, A. B., Reminiscences de Rienzi. Introd. et Rond. p. Flûte et Piano. Oe. 143. 25 Ngr.

Hänsel, A., Vier Märsche über beliebte Motiven der Oper Rienzi und eine Reveille f. Militair-Musik. 3 Thlr.

———, Variationen über das Thema: „Heil dir, mein Vaterland" a. d. Oper: Die Regimentstochter, für Piano. Op. 54. 12½ Ngr.

———, Casino- und Gesellschaftstänze für Piano. Nr. 1. Walzer, Nr. 2. Polonaise, Nr. 3. Schlachtgalopp a. Rienzi, Nr. 4. Lucrezia-Schottisch. 17r Jahrg. Op. 55. 15 Ngr.

———, An die Heimath, Walzer f. Piano. Op. 56. 10 Ngr.

Kummer, F. A., Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Rienzi, p. Velle et Piano. Op. 78. 25 Ngr.

Kunze, G., Contretänze über Motive a. d. Oper Rienzi, f. Piano. Op. 50. 10 Ngr.
Lasekk, Ch., A la Turque, Pièce facile à 4 mains. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
Rastrelli, Jos., An Laura, Gedicht von Heitmann, für Alt oder Mezzo-Sopran. (Deutsch und italienisch.) 10 Ngr.
Wagner, Rich., Rienzi, der Letzte der Tribunen, grosse tragische Oper in 5 Acten, Clavierauszug ohne Worte zu zwei Händen. 8 Thlr.
———, 2tes Potpourri a. Rienzi f. Piano. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Im Verlage der Hofmusikalienhandlung von ***C. Bachmann*** in Hannover ist erschienen:

Briccialdi, G., Scherzo. Morceau de Salon p. l. Flûte av. acc. de Piano. Op. 16. 1 Thlr.
Brunner, C. T., 6 Rondos über gefällige Opernthema's f. d. Pfte. Op. 65. Nr. 1—6. à 8 gGr.
Gerold, J., Königsmarsch f. d. Pfte. 4 gGr.
Hausmann, G., Andante et Valse-Caprice p. l. Vcelle av. Quatuor. Op. 3. 14 gGr.
———, Dasselbe av. Pfte. 18 gGr.
Kiel, A., 3 Gedichte: Das Vöglein im See. — Von dir geschieden. — Das Fischermädchen. Für eine Singst. mit Pfte. Op. 15. Nr. 1—3. à 4 gGr.
Kronprinz von Hannover, 6 Lieder von Peters u. Schulze mit Pfte. 20 gGr.
Liedergarten, Samml. Lieder und Gesänge m. Begl. d. Pfte oder d. Guit.:
Nr. 1. *Bornhardt, J. H. C.,* Der Schiffer. 4 gGr.
„ 3. *Hentze, C. F.,* Echo. Poetry by Th. Moore. 4 gGr.
„ 6. *Gantzert,, B.,* Clärchen. Ged. von Zwicker. 4 gGr.
Reiss, G. F., Am Bache. 4 gGr.
Schulz, F. A., Die Saalnixe, Ballade m. Pfte. Op. 52. 6 gGr.

In der ***T. Trautwein'****schen* Buch- und Musikalienhandlung *(J. Guttentag)* in Berlin ist so eben erschienen:

Riefstahl, C., Op. 5. *Introduction et Variations* pour le Violon avec accomp. de Piano. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.
———, Op. 6. *Deux Romances* pour le Violon (ou Vcllo) avec acc. de Piano. Pr. 20 Sgr.

Goldschmidt, S., Op. 9. *Polka.* Danse bohème pour Pfte. à 2 mains. Pr. $22\frac{1}{2}$ Sgr.
———, Op. 11. Scène de bal, Rondo brillant p. Pfte à 2 mains. Pr. 20 Sgr.

Die Presse verlassen Ende d. M.:

Weber, Carl Maria von, Originalwalzer f. Pfte à 2 mains.
———, Derselbe, Originalwalzer f. Pfte à 4 ms.
———, Derselbe, „ „ in Orchesterstimm.
Riefstahl, C., Op. 7. *Fantaisie* über ein Thema a. d. Oper Lucia di Lammermoore f. Violine mit Orchester.
———, Dasselbe, do. do. f. Violine mit Pfte.
Kullack, Th., Op. 22. *La gazelle.* Pièce caract. p. Pfte à 4 mains. Pr. 20 Sgr.
Taubert, W., Op. 61. Silvana. Pianoforte-Solo. Pr. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

J. G. Hirbert's kleine theoretisch-praktische

Tonschule

oder die wichtigsten Regeln der Tonsetzkunst in ihrer Anwendung in zahlreichen Beispielen und Aufgaben. Ein Lehrbuch zunächst für Präparanten-Anstalten, in welchen Jünglinge für die höhere Musik gründlich und tüchtig vorbereitet werden sollen, so wie für niedere Klassen in Seminarien; aber auch für Dilettanten zum Selbstunterricht in möglichst geordneter Stufenfolge nach den Grundsätzen der berühmtesten Tonlehrer. gr. 4. schön ausgestattet. Weimar, Voigt. $1\frac{1}{2}$ Thlr. oder 3 Fl. 9 Xr.

Während eines vieljährigen Unterrichts in der Theorie der Musik hatte der Hr. Verf. Gelegenheit, die Methode, Eigenschaften und Leistungen genau zu erkennen, denen ein Lehrbuch für die auf dem Titel genau bezeichnete Sphäre der Musik entsprechen, den Umfang, wo es anfangen und aufhören müsse. Seine Tonschule beginnt mit einfachen und leichten Uebungen, hebt im progressiven Fortgange zum Schwerern stets das Wesentliche heraus und begnügt sich bei Nebendingen mit kürzeren Andeutungen. Jeder §. giebt 1) die Regel, 2) die zu seiner Erläuterung dienenden Beispiele, und 3) als Prüfstein ihrer richtigen Auffassung die Aufgaben darüber für den Schüler, dergestalt, daß dieser, um in den Regeln fest zu werden, sie alle selbst verarbeiten muß. Daher muß dieses Werk denen Lehrern, welche junge Leute für die Musik vorzubereiten haben, die wesentlichsten Dienste leisten.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 18.
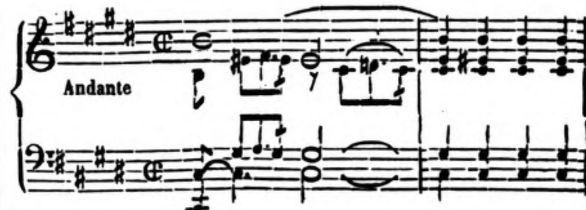
Zweiundzwanzigster Band. Den 1. März 1845.
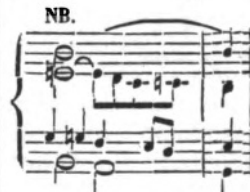
Für Pianoforte. — Aus Cassel. — Aus Coburg. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Intermezzi pour le Piano von Damcke, Berlin bei Schlesinger.

Unter diesem Titel liegen uns 6 Hefte vor: 1) Elegie, 2) Romanze, 3) Idylle, 4) La cascade, 5) Chansonette, 6) Nocturne. Obgleich Op. 17, scheinen sie aus einer ziemlich ungeübten Feder hervorgegangen zu sein, was besonders an 1, 2 und 3 bemerkbar wird. Nach einer wirren Einleitung von 4 Tacten erscheint das Thema (12/8 E-Moll) der Elegie, welches zu monoton ist, um auf 7 Seiten dreimal wiederholt zu werden, jedesmal mit vollern Passagen à la Thalberg verbrämt, die dem Charakter des Themas völlig fremd sind, welches letztere in der dritten Wiederholung nicht mehr kenntlich ist. Die Romanze ist mit Ausnahme zweier Härten im 12ten und 37sten Tacte, die leicht umgangen werden konnten, gefällig bis zum 40sten Tacte, wo sie gänzlich aus dem Charakter fällt, und nach einigen Tacten chaotischen Umherirrens in einer unpassenden Variation ben portando la melodia untergeht. Was der Verfasser mit der Idylle meint, ist uns nicht klar geworden, obgleich das Motto: „Die linden Lüfte sind erwacht" einen Anhaltepunct zu geben bestimmt scheint. Wie mag der Autor zu folgender Fortschreitung gekommen sein?
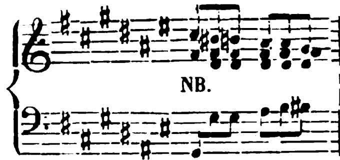




Eben so wunderlich ist der Schluß.
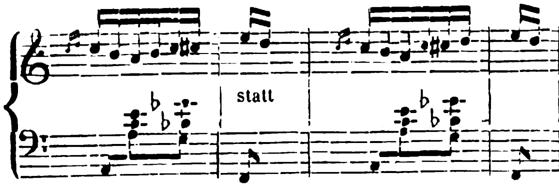
Als eine recht artige Kleinigkeit empfehlen wir dagegen die Cascade, die ihrem Namen durchaus entspricht; auch die Chansonette, etwas italienischer Färbung, ist eine erfreuliche Gabe — Beweis, daß der Verfasser für Compositionen in Liederform befähigter ist als für ausgeführtere Musikstücke. Im 29sten Tacte der letzteren ist Es (6/5) im Baß vorzuziehen, da dieses die Rückkehr des Themas in B besser vorbereitet als E (6/5) F (7).

Leider ist über das Nocturne nicht viel Erfreuliches zu sagen. Es ist ziemlich dürftig an Erfindung und leidet zu sehr an „Weltschmerz", der, wenn gleich nicht harmonischen, Quinten im 3ten Tacte nicht zu gedenken:



NB. scheint ein Lieblingsgang des Autors zu sein; wir finden ihn in Nr. 1, 3 u. 6. zu wiederholten Malen. Möge der junge Componist nicht zu flüchtig arbeiten und im Veröffentlichen nicht zu voreilig sein. Druck und Papier sind gut, doch finden sich mehrere, indeß leicht zu verbessernde Druckfehler vor.

La Varsovienne, Mazurka nationale von E. Wolff (Op. 102, ebendas.) beginnt mit einem schwermüthigen Andantino D=Moll ¾ als Einleitung, welche, besonders im più mosso zu unstät modulirt. Einem kurzen, heitern Zwischenspiele, welches zum Tanze aufzufordern scheint, folgen 5 (unabgetheilte) sehr gefällige und charakteristische Nummern in D=, G=, C=, F= und B=Dur, denen sich die erste nach obigem Zwischenspiel wieder anschließt und in einem kurzen Finale endigt. Seite 8 System 4 Tact 2 wünschten wir dahin abgeändert



und vor dem vorletzten Tacte, um den Rhythmus zu verbessern, einen Tact Pause eingeschaltet. Sonst sind uns nur zwei Druckfehler aufgestoßen. Die Ausstattung ist gut und das Ganze empfehlenswerth.

Wir bedauern, nicht dasselbe sagen zu können von einem Duo brillant à 4 mains sur des motifs favorits (?) de la Siréne d'Auber von demselben, ebendaselbst. Eine leere Compilation der nichtssagendsten Motive, die je zu Tage gefördert wurden, und wir müssen uns wundern, daß der Verfasser an eine so undankbare Arbeit gegangen ist, die allerdings die Zahl seiner Compositionen auf Op. 104 bringt.

Tour de Mazurka von W. Taubert, Op. 52, ebendas. Sehr originell und pikant. Der Stoff ist hier freier gehandhabt als in obigen Nummern, und es zeigt sich mehr Sicherheit und Schwung, was sich von dem rühmlich bekannten Autor voraussetzen läßt. Geübteren Spielern empfehlen wir dieses gefällige Musikstück; für Anfänger liegt es hier und da unbequem. Die Ausstattung ist gut, kein einziger Druckfehhler! Desto mehr aber in Grace et Caprice, Solo von Th. Kullack (Op. 25, ebendas.); alle anzuführen und zu berichtigen, ist der uns verstattete Raum nicht ausreichend. Am Schluß des 9ten Tactes stört uns eine kleine Härte, und am Ende würde eine Fermate dieselben Dienste leisten, wie die vier gebundenen Tacte. Die Einleitung $\frac{4}{4}$ E=Dur Allegro non troppo, dem folgenden Thema entlehnt und sehr hübsch durchgeführt, endigt nach etwa 30 Tacten auf einer Fermate, nach welcher das Allegro grazioso $\frac{3}{8}$ eintritt, welches dieses Beiwort in vollem Maße verdient. Das liebliche Thema kehrt mit reicherer, stets geschmackvoller Begleitung und wenig variirt 2mal wieder und läuft in eine Coda aus, die in ausgelassener Fröhlichkeit ein paarmal fast ein wenig wild erscheint, aber, wie gleich darauf zu sehen, nur im Scherz. Obwohl sehr brillant, wird es auch minder geübten Spielern eine höchst angenehme Gabe sein. Dieses Solo ist das erste von sechs, wir freuen uns demnach auf die folgenden. E. K.

Aus Cassel.

Wenngleich die kleinste Composition genügen kann, ein Talent zu offenbaren, so dürfte doch erst eine größere den Grad, den Umfang, die Bedeutung desselben zu verbürgen im Stande sein, keine von allen aber mehr und sicherer, als eine Symphonie, wobei der Tonsetzer die Grundidee unmittelbar aus dem unversiegbaren Quell der Phantasie zu schöpfen und die gelungene Durchführung jener Idee dem freien Wirken und Walten seiner angebornen und errungenen Kräfte zu verdanken hat. Den Componisten einer Oper, eines Oratoriums unterstützt in den allerwesentlichsten Theilen — in dem Wählen und Festhalten des Charakters — der Genius des Dichters, und dieser theilt daher Ruhm, Gefahr und Tadel. Eine Symphonie dagegen, der Ausdruck einer von dem Musiker selbst geschaffenen poetischen Idee, gewährt dem Componisten die geeignetste Gelegenheit, die ganze innere und äußere Schönheit eines musikalischen Gedankens, den ganzen Reichthum seines Inneren selbstständig zu entfalten; — der Inhalt der Symphonie ist rein Musik in ihrer vollen Selbstständigkeit, entfernt von jeder untergeordneten Bestimmung, gleichsam das Bild der Originalseele der geheimnißvollen Tonwelt, und nirgends schaut man daher so tief und doch so klar in den Spiegel der Töne.

Mit diesen Voraussetzungen und Erwartungen hörten wir am 18. December v. J. in einem Theaterconcert zu Cassel unter Spohr's Leitung eine erst kurz zuvor vollendete Symphonie von Hugo Stähle und fanden uns nicht nur in keiner unserer Anforderungen

getäuscht, sondern diese vielmehr in mehrfacher Hinsicht übertroffen. Ein feierliches Largo bildet die Introduction und führt in einer kraftvollen Steigerung auf ein brillantes Presto, welches sich mit wilder phantastischer Leidenschaft wie ein Sturm hervordrängt und gegen zarte Melodieen bald überwältigend, bald überwältigt ankämpft, ohne den Sieg zu entscheiden. Der zweite Satz — ein Adagio cantabile — ist gleichsam das Gebet eines verzagten Gemüthes in drohender Gefahr und reiht sich daher in der angemessensten Weise an den chaotisch wogenden Eingang, während der dritte Satz — ein heiteres launiges Scherzo — nicht nur wie eine aufblühende Hoffnung tröstet, sondern auch durch seine ungemeine Frische wahrhaft stärkt und ermuthigt, um den im Allegro con brio des vierten Satzes wieder ausbrechenden Gewittersturm mit Kraft und Standhaftigkeit auszuhalten und endlich den Sieg über alle Anfechtungen und Gefahren, den Triumph über jede Verzweiflung eines leidenschaftlichen Gemüthes davonzutragen, so daß der Schluß des Ganzen — das wiederkehrende Adagio-Thema des zweiten Satzes — dort ein Flehen um Beistand und Rettung, hier zum erhebenden Dankgebete wird und diese Symphonie mithin das ganze Sturmleben eines poetisch erregten Gefühlsmenschen in einem meisterhaften Bilde vorzaubert.

Die Instrumentirung aller Sätze ist so charakterfest, so originell, so kräftig und vollstimmig, die Wirkung des Ganzen eine so lebendige, daß man sich gedrungen fühlt, auf dieses Tonwerk aufmerksam zu machen, indem es zugleich als die erste derartige Arbeit eines jugendlichen Künstlers von kaum zurückgelegtem achtzehnten Jahre als bedeutendes Signal einer schönen Zukunft betrachtet werden muß.

Herr Hugo Stähle von hier, ein Schüler von Spohr und Hauptmann, durch verschiedene Compositionen, eine Orchesterouverture, ein Streichquartett, ein Trio, mehrere Sonaten, Arien und Lieder, so wie durch einige kirchliche Chorgesänge dem hiesigen Publikum bereits rühmlich bekannt, befindet sich dem Vernehmen nach gegenwärtig in Leipzig, und ist daselbst mit der Ausarbeitung einer Oper beschäftigt. — Die Ausführung der Symphonie im gedachten Concert war übrigens eine vollkommen gelungene zu nennen und wurde vom Publikum mit den untrüglichsten Acclamationen des ungetheilten Wohlgefallens aufgenommen, so daß man einer demnächstigen Wiederholung mit einigem Rechte entgegensieht.

Im vierten hiesigen Abonnement-Concert am 22. Januar kam die bekannte Ouverture zu der Fingalshöhle von Mendelssohn-Bartholdy wiederholt zur Aufführung. Fräul. von Lahrbusch, eine Schülerin des hiesigen Theaters, trug sodann die Cavatine aus Robert dem Teufel mit gepreßter Stimme vor, verrieth jedoch günstige Mittel, so wie Anlage und Gefühl für Vortrag und wird gewiß bei wiederholtem öffentlichen Auftreten weniger Befangenheit in Vortrag und Stimme zeigen. Eine Phantasie für Violine von Kalliwoda wurde hierauf von Hrn. Deichert, einem würdigen Mitglied des Theaterorchesters, mit eben so viel Sicherheit als Leichtigkeit durchgeführt, obschon den Tönen bei aller Feinheit und Reinheit mehr Fülle und Wärme zu wünschen gewesen wäre. Die freie Bogenführung zeigte den Meister, allein die Schwäche und Kälte des Tones ließ einen gewissen Genius vermissen. Danach kündigte der Zettel ein Duett aus der Vestalin an, welches von den HH. Hädrich und Steller (zwei Opernmitgliedern) gesungen werden sollte; es erschien aber nur der letztere und sang ohne vorgängige Entschuldigung oder Ankündigung eine Arie aus Spohr's Faust, welche übrigens, bei sonst lobenswerthem Vortrage, seiner Stimme nicht angemessen war, indem letztere nur in der Mitte, nicht aber in Höhe und Tiefe, hinreichenden Klang darbietet. — Herr C. Bänder, ebenfalls ein Orchestermitglied, beschloß mit einem Rondo für Clarinette, von H. Bänder componirt, auf eine würdige Weise den ersten Theil des Concertes, zeigte viel Gewandtheit in der Bildung und viel Stärke in der Haltung des Tones; die Composition war der Clarinette sehr günstig und hatte Lebendigkeit und Frische, ohne auf eine sonstige höhere Geltung Anspruch zu machen, aber auch, ohne nach den gehaltlosen Coloraturen der Neuzeit zu haschen.

Im zweiten Theile wurde Spohr's Doppel-Symphonie für zwei Orchester; Irdisches und Göttliches im Menschenleben, aufgeführt. Wir hörten diese Symphonie bereits zum zweiten Male und fanden die schon früher in uns gebildete Ansicht darüber bestätigt. Vor allen Dingen möchten wir uns die bescheidene Frage erlauben, zu welchem Zweck und zu welcher Bedeutung der Componist das Orchester getheilt und für jede Abtheilung eine eigne Stimmführung geschrieben hat? Es dürfte wohl schwerlich dieses Verfahren durch die Tendenz der Composition zu motiviren oder zu rechtfertigen sein und am Ende Nichts übrig bleiben, als die Neuheit der Form. Sollte ein Kampf und Gegenkampf damit bezweckt werden, so würden beide Orchester bald mehr parallelisirt, bald mehr contrastirt zu wirken gehabt haben, um den Doppelchor fühlbar und anschaulich zu machen; aber wie selten ist dies geschehen, wie viel mehr trennt sich das Ganze nur durch die isolirte Aufstellung der Musiker (im tiefen Orchesterplatz und auf der höhern Theaterbühne) und wie künstlich weicht oft die eine Partie der andern aus, nur um sich loszureißen. Wir können dies Alles weder schön noch klug finden; es ist Alles auf Nebensächlich-

treiten gerichtet und die Hauptsache damit gestört, anstatt gefördert.

Die Idee der Symphonie selbst ist bekanntlich auf drei Strophen basirt und danach in drei Sätze zerlegt, wovon der erste: Kinderwelt, der zweite: Zeit der Leidenschaften und der dritte: Endlicher Sieg des Göttlichen überschrieben ist. Eine so bestimmte Richtung jedoch, wie diese Ueberschriften den drei Sätzen geben sollten, findet sich in der Composition nicht so scharf gezeichnet wieder. Der erste Satz hat am meisten Charakter, obwohl er uns, ästhetisch genommen, am wenigsten anspricht; der zweite enthält schon seinem Text nach nur etwas Ungeschlossenes, und ist mehr Uebergang, während der dritte sehr viel erhabene Schönheit, aber keine Kraft hat; der Sieg wird über eine Ohnmacht errungen und verliert daher den Grad eines Triumphes; es fehlt der Schatten. Das Ganze von einem Meister instrumentirt, bietet darin viel Interessantes und Neues dar, dürfte aber in seinem Totaleffect niemals einen sehr günstigen Eindruck auf das Publikum machen, und man hat es immer sehr zu bedauern, wenn etwas für Orchester und Musiker, aber auch so gar nicht für das hörende, nachfühlende Publikum geschrieben ist; die Musik erscheint dadurch mehr etwas Körperlich-Mechanisches, als Geistig-Seelenvolles. — Wir erinnern daran, daß Spohr bereits früher ein Doppelquartett geschrieben hat. **

Aus Coburg.

Auszug aus einem Briefe.

Ueber unsere Theaterzustände kann ich Ihnen leider nichts Erfreuliches berichten. Das Opernpersonal wurde nach dem Tode des vorigen Herzogs bedeutend reducirt; das Ballet fast gänzlich aufgehoben, nnd der ohnehin schwache Chor sank beinahe zur Bedeutungslosigkeit herab. Wer vor 3 bis 4 Jahren unsere Oper hörte, wird heute einen großen Rückschritt bemerken müssen. Die Aufführung des Don Juan, welche vor einigen Wochen stattfand, gab einen hinlänglichen Beweis dafür. Franz, welchem die Hauptpartie der Oper übertragen wurde, zeigte, wie der Don Juan nicht gesungen und gespielt werden dürfe. Etwas Abgeschmackteres im Gesang und Spiel ist wohl noch auf keinem Provinzialtheater gesehen und gehört worden. Fräulein Ceca-Bassini zeigte in der Rolle Elvirens ihre Unfähigkeit. Stimme und Spiel sind kaum einer Erwähnung werth. Masetto, in den Händen eines Choristen, war ein unbeholfener Bauer. Dagegen verdienen die künstlerischen Leistungen der Uebrigen eine dankbare Anerkennung. Fräul. Halbreiter als Donna Anna war ausgezeichnet; desgleichen Frl. Schneider als Zerlina; Hr. Reer als Don Ottavio, Hr. Gerl als Leporello; nicht minder Hr. Hofer als Comthur. Die Tempos waren öfters gänzlich verfehlt und mußten nachtheilig auf den Effect wirken; die Ausstattung war auch einer Mozart'schen Oper unwürdig. Trotz dieser großen Mängel aber machte die Musik des unsterblichen deutschen Meisters einen tiefen, nie verlöschenden Eindruck. — Unsere Hofcapelle leistet Ausgezeichnetes. Es ist zu bedauern, daß sie mit Entr'actsproben und nichtssagenden Walzern so sehr gemißbraucht und metronomisirt wird. W—n.

Kleine Zeitung.

— In Frankfurt gab am 26. Febr. der erste Stipendiat der Mozartstiftung, J. Bott aus Cassel, ein Concert im Schauspielhause zum Besten der genannten Stiftung, und eröffnete damit würdig seine öffentliche Laufbahn. — Der Verwaltungsausschuß der Mozartstiftung erhielt kürzlich Beiträge aus Newyork. Ein dortiger Musiklehrer, Perabeau, überschickte 160 Fl. als Weihnachtsgabe von 25 Deutschen und einem Amsterdamer. Seither steuerte außer Frankfurt und dessen Umgebung nur die Schweiz für die Mozartstiftung. —

— Ueber den Chor der Hofcapelle in St. Petersburg liest man Ueberraschendes in einem Zeitungs-Berichte (Hamb. Cor). Dieser Chor, mit dem selbst der der Sixtinischen Capelle in Rom sich nicht messen könne, habe gegenwärtig unter A. T. v. Lwoff's Leitung die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht. „Man muß die Compositionen von Bortnianski und Lwoff gehört haben, um die geistliche Musik in ihrer erhabenen Einfachheit zu verstehen; so wie sie die rechtgläubige orientalische Kirche verlangt, ist sie der Gipfel der musikalischen Welt" ꝛc. Das ist vielleicht mehr erhaben als deutlich ausgedrückt. —

— Unter Grund's Leitung soll am 27. Febr. in der Michaeliskirche in Hamburg ein geistliches Concert stattfinden. Händel's Judas Maccabäus wird aufgeführt. Auch Krebs wiederholt zum Besten des Pensionsfonds der Orchestermitglieder seine große Aufführung in der Tonhalle. —

— Parisini, der mit der Composition der griechischen Nationalhymne beauftragt war, hat von König Otto einen kostbaren Ring erhalten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 19.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 5. März 1845.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy, und die Entwicklung der modernen Tonkunst überhaupt.

Von

Franz Brendel.

II.

R. Schumann.

Das Kunstwerk ist wie der animalische Organismus eine Einheit von Unterschieden; der Organismus theilt sich in eine Vielheit von Gliedern und Organen, welche alle von einer durchgreifenden Einheit getragen, alle die Glieder eines Organismus sind; so zerlegt sich das Kunstwerk in eine Vielheit von Gedanken und Stimmungen, welche alle aus einer Grundstimmung hervorgegangen, diese zur Grundlage haben. — Wie nun in der organischen Welt der Fortgang von der niederen zu der höheren Stufe, von den niederen Geschöpfen zu den höheren darin besteht, daß zu Anfang auf der tieferen Stufe die Einheit überwiegt, und eine reiche Gliederung in eine Vielheit von Organen noch mangelt, auf der höheren Stufe diese Mannichfaltigkeit der Unterschiede immer siegreicher hervortritt, so zeigt sich auch in der Entwicklung der Kunst, bei Haydn, Mozart und Beethoven z. B., ein gleicher Fortgang von übergreifender Einheit, von dem Vorwalten einer Gesammtstimmung zu immer größerer Mannichfaltigkeit, zu immer reicherer Nüancirung dieser Grundstimmung. Schreitet Haydn fort zu mannichfaltigerem Ausdruck, so giebt er mehr Schattirungen einer Grundfarbe, als verschiedene Farben. Mozart stellt uns ein reiches Gemälde in den verschiedensten Farben vor Augen; aber das Unterschiedene ist doch nur Theil der allgemeinen Harmonie; diese Grundeinheit hält jener reichen Gliederung, jener Mannichfaltigkeit der Farben das Gleichgewicht, und faßt Alles Einzelne zu einem großen Gesammtbild zusammen. Beethoven endlich verfolgt diese unterschiedenen Stimmungen bis an ihr letztes Ziel; wie bei den höheren Organismen treten die Theile immer entwickelter, immer gesonderter hervor; — darin bethätigt sich jedoch zugleich auch die Macht seines Genius, daß er nach gewaltigstem Ringen, nachdem er sich nach den verschiedensten Seiten hingewendet hat, endlich doch noch diese Theile zu überschauen, zu bändigen, zur Einheit zusammenzufassen vermag.

Beethoven hat das am reichsten gegliederte Ganze gegeben; mit geschichtlicher Nothwendigkeit wurde er zu dieser Richtung hingeführt; zugleich war damit eine andere Eigenthümlichkeit, das Streben Beethoven's nach möglichst bestimmtem Ausdruck, hervorgerufen; er mußte in Folge seiner geschichtlichen Stellung, mehr als alle seine Vorgänger, in der reinen Instrumentalmusik nach den Ausdruck bestimmter, auch in Worten erfaßbarer Seelenzustände streben, und zwar, je weiter er in seinen Schöpfungen fortschritt, je weiter er seine Eigenthümlichkeit ausbildete, immer überwiegender, so daß wir den Fortgang vom Unbestimmten zum Bestimmten als eines der Entwicklungsgesetze seines Geistes aussprechen können. — Es wiederholt sich hier in dem Einzelnen und im Besonderen, was so eben als Be-

stimmung für alle drei Meister gegeben wurde, was in noch umfassenderem Zusammenhange — in der Wendung vom Epischen zum Dramatischen — als Entwicklungsgesetz der gesammten Kunst ausgesprochen werden kann, und wir sehen daher in der That, wie sich bei Beethoven das Wort endlich aus der reinen Instrumentalmusik herausringt, wie alles Instrumentale ihm nicht mehr genügt, wie er das Wort, wie er Gedichte zu Hülfe ruft und mit der Instrumentalmusik verbindet, um so einen ganz bestimmten Eindruck hervorzubringen, um in der Instrumentalmusik durch das Wort die letzte noch mangelnde Bestimmtheit zu erreichen. Seine Phantasieen für Pianoforte, Orchester und Chor, seine 9te Symphonie sind Beweise dafür; Schiller's Ode an die Freude resultirt in jener Symphonie wirklich aus der vorausgegangenen Instrumentalmusik, und das Wort dient dieser und ist zu Hülfe gerufen, um die letzte noch mangelnde Bestimmtheit zu erreichen.

Je mehr endlich in Beethoven — dies ergiebt sich als ein dritter Gesichtspunct — das Streben nach möglichst bestimmtem Ausdruck hervorzutreten begann, um so freier und kühner entfaltete sich auch in gleichmäßigem Fortgang seine Phantasie, um so mehr übersprang sie die Gesetze einer verständigen logisch-musikalischen Ausarbeitung. Jenes schöne Gleichgewicht von Phantasie und Verstand, die Eigenthümlichkeit, daß dasjenige, was contrapunctischer Ausarbeitung seine Entstehung dankt, zugleich als die freieste, ausdrucksvollste Erfindung erscheint, ist das Herrliche und Unübertroffene von Mozart. B. hat in seiner Weise Größeres gegeben, steht aber darin gegen Mozart zurück; er vermag jene Einheit und Durchdringung von Haus aus nicht zu erreichen, und verstattet in seinen späteren Werken der Phantasie eine immer unumschränktere Herrschaft, so daß dieselbe zuletzt losgerissen von den Fesseln des Verstandes oftmals ganz frei schaltet und waltet, und hier allerdings Bizarrerien und Wunderlichkeiten erzeugt.

In jenen großen Tonschöpfungen, jenen Symphonieen z. B. war durch alles dies die Gliederung eine so reiche und mannichfaltige geworden, daß zunächst darin keine Steigerung möglich, die Kunst wenigstens in dieser Gattung ihre höchste Höhe erreicht zu haben schien, und wir sehen daher, wie die jüngeren Componisten, welche sich B. anschlossen, in Folge davon größerer Formen sich nicht mehr bedienten, immer mehr in einzelne Stimmungen sich vertieften, diese zu noch bestimmterem Ausdruck zu bringen, ganz bestimmte, abgeschlossene Tongemälde hinzustellen suchten und charakteristischen Ausdruck als das Hauptziel ihres Strebens erkannten. Eine bestimmte Empfindung wurde in einen kleineren Rahmen gefaßt; größere Formen kamen eine Zeitlang außer Gebrauch, und die Etude und Aehnliches, zu einem Charakterstück mit immer bedeutenderem poetischem Inhalt erhoben, gelangte zu ausgebreitetster Herrschaft.

Das umfassende, früher festzusammengehaltene, in sich geschlossene Ganze zerfällt in seine Theile; einzelne Stimmungen, welche früher nur Momente eines größeren Ganzen gewesen waren, werden jetzt selbstständig, werden zum Gegenstand besonderer Schöpfungen gemacht; ein ganz besonderer specieller Seelenzustand bildet den alleinigen Inhalt des Tonstücks; kleinere Compositionen verschiedenen Charakters werden aneinandergereiht, ein poetischer Gedanke bildet den Faden, und der technische Zusammenhang tritt zurück; Beethoven's Streben nach Bestimmtheit des Ausdrucks, nach Darstellung bestimmter Seelenzustände führte zu kleinen Charakterzeichnungen bestimmtesten Ausdrucks im engsten Raume; die Entfesselung der Phantasie bei ihm zu einer völligen Emancipation von den früheren Formen der Ausarbeitung, von den früheren mehr technischen Zusammenhängen, und endlich Beides zusammen zu jenem Heraustreten der Tonkunst aus ihrem unmittelbaren Bereich, zu Darstellungen, in welchen ein poetischer Gedanke im Hintergrunde ruht; — ich bin hiermit unmittelbar bei den künstlerischen Anfängen Schumann's angelangt; — die frühesten Compositionen desselben sind, in dem angedeuteten Sinne, Erzählungen, oder ein Cyklus von unter sich zusammenhängenden lyrischen Gedichten. Der poetische Gedanke wird der herrschende, und die Theile sind nicht mehr technisch, sondern durch einen poetischen Faden verbunden.

Als das erste Werk dieser Art, worin sich Sch.'s Eigenthümlichkeit, wenn auch noch keineswegs gereift, so doch entschieden ausspricht, sind die Papillons zu nennen. Er hat später natürlich weit umfassendere und gereiftere Werke gegeben von gedrängterem Gehalt und entwickelterem Bewußtsein, mit reicherer Behandlung des Instruments; die Papillons sind aber so eigenthümlich und mir so werth, daß ich nicht unterlassen kann, sie besonders hervorzuheben, um so mehr, als sie meines Erachtens zu den leichter eingänglichen Sachen dieser Richtung gehören, und also geeignet sind, diejenigen, welche sich mit Sch.'s Werken noch nicht näher vertraut gemacht haben, in dieselben einzuführen. *) „Schmetterlinge" wurde die Composition genannt, um damit sogleich ihren von dem gewöhnlichen abweichen-

*) Zwei Wege überhaupt, wie aus dem Verlaufe der Darstellung noch deutlicher hervorgehen wird, giebt es, um einen sicheren Eingang in diese Kunstschöpfungen zu gewinnen, entweder aufsteigend Sch.'s Entwicklung zu folgen, oder mit den neuesten Werken zu beginnen und rückwärts sodann den Gang zurückzulegen. Mit einzelnen, vielleicht aus der Mitte der Reihe herausgegriffenen Werken sich zuerst bekannt zu machen, scheint mir weniger zweckmäßig.

den Charakter, ihre leichtere, poetische Natur, ihr Losgesprochen-sein-wollen von allen streng musikalischen Forderungen anzudeuten.

Der Inhalt, das Phantasiebild, welches zu Grunde liegt, ist die Schilderung eines Balles, eines Maskenballes, natürlich nicht eine äußerliche Copie, nicht ein Abmalen der Ereignisse durch Töne, sondern Schilderung des Eindrucks, der Stimmungen bei einem Balle. Nur dadurch kann eine solche Composition aus der Kategorie des Geschmacklosen emporgehoben werden in das Reich künstlerischer Schöpfung. Hin und wieder zwar werden auch Aeußerlichkeiten gezeichnet, aber es verschwimmt im Ganzen Subjectives und Objectives phantastisch in einander.

Einen ganz besonderen Reiz gewährt es, wenn man in später Nachtzeit, wo schon die kräftigere Stimmung des Tages zurücktritt, und der Ueberreizung des Nachtwachens weicht, aus einiger Entfernung, in einem Nebenzimmer vielleicht, angeregt durch Unterhaltung und die Geister des Weins, Tanzmusik zu hören Gelegenheit hat. Giebt man sich solchen Eindrücken hin, so kenne ich fast nichts, was Phantasie und Empfindung leidenschaftlicher, lebhafter, nicht in schöner Harmonie, aber phantastisch, aufzuregen im Stande wäre. Diese Stimmung ist die Grundstimmung der Papillons, welche zugleich die Situation, den Gesichtspunct für das Ganze bezeichnet, und einen interessanten Blick in die Individualität Sch.'s eröffnet. Daß die Composition nicht objectere Schilderungen enthält, habe ich schon bemerkt, eben so wenig aber nimmt der Componist unmittelbar an der Handlung Theil; er reproducirt nur die Stimmungen und Ereignisse des Balles in seiner Phantasie, und bietet phantastischen Genuß. Die erste Nummer, ein langsamer Walzer, spricht schon diese nächtliche Phantasterei und Träumerei ganz entschieden aus; schon in dieser Kleinigkeit ist Sch.'s Individualität ausgeprägt. Ihr voran geht eine kurze Einleitung in 4 Tacten; die Empfindung beim ersten Eintritt in den Saal scheint mir darin dargestellt. — Die Tanzenden treten auseinander in Nr. 2; die Versammlung wogt bunt durcheinander. In Nr. 3 springt Bajazzo herein, und macht allerlei täppische Geberden. Eine Nummer leidenschaftlicheren Ausdrucks $\frac{3}{4}$ Tact, dann eine träumerische Polonaise führen weiter in die Mitte der Situation. In Nr. 10 erklingt die Ballmusik nur noch von fern; in einem Nebenzimmer entspinnt sich ein zärtliches Zwiegespräch. — Die Liebenden kehren zurück in den Ballsaal; die Thüren werden geöffnet, und die Tanzmusik wird wieder hörbarer. Es folgt eine Polonaise von stürmischerem, lebendigerem Charakter im hellen D-Dur; das Ganze beschließt der Großvatertanz; die Melodie des Walzers, welcher die Darstellung eröffnete, läßt sich gemeinschaftlich mit diesem wieder hören; endlich entfernen sich die Gäste, und es wird stiller; die Lichter verlöschen; es schlägt 6 Uhr (im hohen A des Discants), der letzte Gast schleicht nach Hause, ein Ton nach dem andern verklingt. —

So beginnt Sch. ganz eigenthümlich und geht von seiner eigensten Natur aus; zugleich aber hatte die Entwicklung der Tonkunst auf eine solche Individualität und die Lösung solcher Aufgaben mit Nothwendigkeit hingeführt; auch in anderen Sphären und bei anderen Künstlern zeigt sich dasselbe Princip, nur verschieden gestaltet durch verschiedene Individualitäten.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Um unnöthige Wiederholungen des am anges. O. Gesagten zu vermeiden, haben wir nur zu bemerken, daß das vorzugsweise auf gehaltvolle Melodie gerichtete Streben des Componisten beeinträchtigt ward durch den Mangel an Einheit, der in dem Ganzen fühlbar wird, und sich namentlich im ersten Acte bemerklich macht, in welchem man nirgend zu rechter Klarheit, darum nicht zur Befriedigung gelangt, wozu eine sehr gewählte, von genauer Kenntniß der einzelnen Instrumente zeugende, aber nicht durchsichtig klare Behandlung des Orchesters nicht wenig beiträgt. Der zweite Act wird klarer, rundet sich besser ab, und macht eben deshalb einen größern Eindruck, was denn seinen Grund wohl eben so sehr in der unter und mit der Arbeit gewachsenen Routine des Componisten als darin findet, daß er hier mehr die selbständige Bahn verlassen, und seinen italienischen Vorbildern enger sich angeschlossen hat, ohne daß eben geradezu bestimmte Reminiscenzen sich fühlbar machten, und ohne daß er sein Streben nach interessanter Harmonie, ohne barockes, schroffes Wesen, aufgegeben hätte. Als Kunstwerk an und für sich betrachtet hat die Oper keinen bedeutenden Werth, obwohl immer noch so viel, und, in der ganzen musikalischen Anlage und Conception, in dem ehrenwerthen Streben, selbst bedeutend größeren, als so manche mit Enthusiasmus aufgenommenen der vielschreibenden Maestri auf i, ini und etti, was noch mehr zur Geltung gekommen sein würde, wenn dem Componisten die Gewandtheit dieser Herren in der Facture schon zu Gebote stände. Das Publikum unterscheidet Form und Geist nicht, und rechnet die Ungewandtheit in der ersten höher an, als den Mangel des zweiten, während doch jene sich verbannen, dieser nimmer sich gewinnen läßt, wo er nicht wesentlich und ursprünglich vorhanden. Das dilettantische Element des

Werkes prägt sich namentlich in den Modulationen und Uebergängen aus, in der unbeholfenen, sehr anstrengenden Behandlung der Singstimmen, sowohl in Betreff der Lage als der Melismen, in der musikalisch nichts bedeutenden Haltung der Chöre, die leicht bei weitem interessanter hätte werden können, und in dem schon oben angedeuteten Mangel an Einheit, an vollständiger Beherrschung der Mittel und Effecte. Als Dilettantenarbeit betrachtet, nimmt dagegen das Werk eine sehr ehrenwerthe Stelle ein, und verdient größere Anerkennung, als es beim Publikum gefunden; denn der am Schlusse der Oper ertönende Ruf nach dem Componisten will eben — nichts bedeuten. — Die Ausstattung und Ausführung der Oper muß, einige Befangenheit bei den Darstellern abgerechnet, eine befriedigende genannt werden, wenn auch bei der ersten Aufführung vorzugsweise (die Oper ist dreimal gegeben worden) sich noch der Mangel an Abrundung der Leistungen fühlbar machte.

Die Partieen waren gut vertheilt, und die Darsteller suchten durch fleißige Ausführung dem Werke möglichsten Reiz zu verleihen, namentlich auch durch die Angemessenheit des Spieles den Mangel an poetischer Charakterzeichnung zu verdecken. Mad. Schröder-Devrient gab die Bianca in Spiel und Gesang mit einer, jetzt öfter bei ihr vermißten, weisen Mäßigung, und einiges Detoniren, so wie den in der Art der Composition begründeten, wirkungslosen Vortrag ihrer großen Arie, abgerechnet, mag der Componist eine bessere Repräsentantin der Partie nicht wünschen. Hrn. Tichatscheck's wenig heldenmäßige, noble Haltung ward durch seinen schönen, frischen, unforcirten Gesang der anstrengenden Partie des Gualtiero, wie durch den begeisterten Vortrag derselben, hinlänglich aufgewogen, wenn wir auch das colorirte Genre für seine Stimme wenig geeignet halten, und seine sehr deutliche Aussprache an einiger Breite leidet. Der Sforza liegt nicht in Hrn. Dettmer's Stimme, auch eignet sich diese bei weitem mehr für den getragenen Gesang: trotz alles ersichtlichen Fleißes vermochte er die Partie nicht zu bedeutender Geltung zu bringen. Die vom Dichter verschuldeten, psychologischen Widersprüche in der Rolle des Sigismund konnte natürlich Hr. Mitterwurzer nicht lösen; seinem Spiele fehlte daher unverschuldet die höhere Einheit, während sein vortrefflicher Gesang bedeutend effectuirte. Dagegen machte Hr. Risse aus der kleinen Partie des Aribert gar nichts — sein Vortrag, namentlich der Recitation, war wie sein Spiel, steif und unbeholfen: es geht nicht mehr, denn der Mangel jeglichen Adels im Vortrage tritt bei allmäliger Abnahme der Stimmmittel um so entschiedener störend hervor. Die Chöre waren gut, wie nicht minder die Ausführung im Orchester unter Reissiger's umsichtiger Leitung, was auch der Componist durch ein splendides Souper, das er der Capelle und den Darstellern gab, und durch werthvolle Geschenke an die letzteren, dankbar anerkannte. Die Oper hat ihm viel gekostet!

Wenn wir nun der Theaterdirection danken, daß sie uns zur Bekanntschaft mit diesem Werke verholfen, so wünschen wir nur, daß das Vorwalten aristokratischer, also ganz unkünstlerischer Rücksichten bei solchen Gelegenheiten wegfallen, daß auch minder hochgestellte Tonsetzer die Berücksichtigung finden mögen, welche sie wenigstens in gleichem Maße verdienen. Wenn wir aber sehen, daß unter den fünf neuen Opern, welche dieses Jahr uns brachte, nur eine deutsche, und wahrhaftig nicht mehr neue (Marschner's Heiling) sich befand, und drei andere (Regimentstochter, Pasquale und Domino) auch als längst bekannt erscheinen: so ist freilich den Ansprüchen sehr wenig genügt, welche man mit Recht an die Direction einer der ersten deutschen Bühnen machen darf, zumal wenn man zufällig die Bemerkung dabei macht, daß die Braunschweiger Bühne in einem kürzeren Zeitraume fünf neue deutsche Opern hintereinander zur Aufführung gebracht hat. Gott bessre es!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Wiener Theaterzeitung theilt folgenden Passus aus einem Briefe von Moscheles mit: „Es ist leider wahr; ich war in Deutschland, um zu erfahren, daß ich seit Liszt rococco geworden. Zum Glück besitze ich noch so viel Geld, daß mich der Verlust nicht genirt, und so viel Talent, daß es für England noch immer genug ist. (!) Daß ich in Wien nicht durchgedrungen, schmerzt mich am meisten." — Ist die Theaterzeitung mystificirt? oder will sie mystificiren? —

— Auch in Brüssel wurde F. David's Wüste mit gleich günstigem Erfolg wie in Paris aufgeführt. Ebendaselbst machte in dem ersten Concerte des Conservatoriums unter Fétis Leitung die dritte der Ouverturen zu Lenore, dort noch nicht gekannt, und die C-Moll Symphonie ungeheuern Effect. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 20.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 8. März 1845.

Für Pianoforte.

Th. Kullack, Transcriptions faciles pour le Piano. 1—14. Nr. 13: Adelaide de Beethoven. — Berlin, Schlesinger.

Diesem hier angeführten Titel ist noch eine Bemerkung mit kleinerem Drucke beigefügt: L'arrangement dédié aux Elèves par E. D. Wagner. Wir sehen hier also Beethovens Adelaide in der zweiten Umarbeitung, ein arrangirtes Arrangement, eine transscribirte Transcription? Doch sei dem, wie ihm wolle, wir mögen gern Hrn. Wagner sein bescheidenes Verdienst lassen. Das Arrangement ist gut, die Melodieen genügend hervorgehoben, das Ganze claviermäßig gehalten, ein ausreichendes Surrogat für Dilettanten, denen die Fertigkeit mangelt, Liszt's Transcription einzuüben.

J. Herz, Grande Valse élégante pour le Piano. Op. 40. — Pr. ⅔ Thlr. — Berlin, Schlesinger.

Hat nicht viel zu bedeuten. Die Melodieen sind nach der beliebten Wiener Manier geformt; sie sind angenehm, tanzmäßig und erfüllen so ihren Zweck. Tiefen musikalischen Werth darf man in Tänzen nicht suchen, und gerade J. Herz hat die wenigste Anlage, ein zweiter Chopin zu werden. Die Setzart ist leicht. Wir empfehlen das Werk Schülern zur Uebung im eleganten Spiel.

F. A. Greßler, Sechs Volks-Favoriten für das Pianoforte. Op. 15. — Gotha, bei J. G. Müller. — Compl. in 6 Heften Preis 1 Thlr.

Die hier benutzten Volksmelodieen sind: Fahret hin ꝛc., An Alexis ꝛc., Es ritten drei ꝛc., der Dessauer Marsch, Du liegst mir ꝛc. und Schöne Minka ꝛc. Sie sind theils als Themen zu Variationen, theils zu kleinen Phantasieen verwendet, die der Verfasser Rondino's zu nennen beliebt. Leichtigkeit in der Arbeit und Ausübung ist das Erwähnenswerthe an ihnen. Der Verfasser hat sie gewiß nur für Anfänger bestimmt, und zu diesem Endzweck auch mit Fingersatz versehen. Die kleinen Variationen sind anmuthig und mehrentheils getreu dem Thema nachgebildet. Die Rondino's dagegen sind ohne Werth, ein Quodlibet von allerhand unbedeutenden Melodieen, durch längst bekannte Formen zusammengehalten.

F. A. Greßler, Genetische Stufenfolge für den praktischen Elementarunterricht. Op. 13. — Langensalze. — Heft I. II. Subscriptionspr. 1 Thlr. Ladenpr. 1½ Thlr.

Abermals ein neues Buch für den Elementarunterricht, dessen Literatur wirklich schon genug bedacht ist, als daß sie noch erneueter Bemühungen bedürfte. Jedes neue Buch dieser Art erscheint ziemlich überflüssig, insofern es nicht erschöpfender als die schon vorhandenen (unter denen wir doch so manches gute haben) diesen Gegenstand behandelt. Wir verkennen nicht den Fleiß, mit dem Hr. Greßler dieses Werkchen ausgearbeitet hat, wir wollen seiner, bis ins Kleinste sich erstreckenden Sorgsamkeit gern das gebührende Lob schenken, können aber auch nicht umhin zu bemerken, daß dieses Uebermaß der Genauigkeit weder für Schüler noch

für Lehrer erforderlich und wünschenswerth ist. Der Lehrer, welcher sich eng an einen solchen Leitfaden anschließt, ist an ein System gefesselt, dem er, oft gegen seine Grudsätze, folgen muß; seine Thätigkeit wird dann gänzlich aufgehoben, er wird ein bloßer Aufseher, und deshalb theilnahmlos und bequem. Den Schüler erwarten ähnliche Nachtheile. Auf eigene Thätigkeit ist bei diesem Schulzwange nicht mehr zu rechnen; er sinkt herab zu einem clavierspielenden Automaten. Alle die kleinen Stückchen, die in den vorliegenden beiden Heften in so reichlichem Maße vorhanden sind, diese winzigen Bröckchen, die dem lernbegierigen jungen Geiste zur Nahrung geboten werden, was bewirken sie? Nur mangelhafte Anschauung, schlechten Geschmack, Ungeduld beim Lernen. Wer soll auch nicht vor endlos ausgedehnten Kleinigkeiten zurückbeben? Wir dürfen an den Verstand und die Fähigkeiten eines Kindes größere Ansprüche machen; je mehr unter vernünftiger Leitung die Selbständigkeit befördert wird, desto größer wird der Nutzen in Bezug auf die äußere Thätigkeit.

C. Czerny, Der gute Clavierspieler. 25 fortschreitende Uebungen für kleine Hände. Op. 748. 3 Liefer. à ⅔ Thlr. — Berlin, bei Schlesinger.

———, Der Fortschritt. 25 Uebungen. Op. 749. — 3 Liefer. à ⅔ Thlr. — Ebend.

———, Der Fortschritt. 30 instructive Uebungen. Op. 753. — 4 Liefer. à ⅔ Thlr. — Ebend.

Zwar leichte Arbeit, aber für den Unterricht brauchbar und empfehlenswerth.

Damcke, Vier Rondo's für das Pianoforte über Tänze und Märsche von Jos. Gungl. Op. 22. — Berlin, Schlesinger.

Gungl ist in Berlin der Held des Tages, er ist der Orpheus der Mittelclasse, eine unerschöpfliche Quelle des Amusements für die clavierspielenden Handlungsdiener und die tanz- und musikbegierigen Nähmädchen. Diesem Kreise empfehlen sich diese 4 Rondo's, als süße Erinnerung an die Bälle und Tanzvergnügen, in denen das Ohr durch diese Klänge gekitzelt wurde. Die Rondo's sind ohne Schwierigkeiten. Die Spielart ist die alte. — s.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Indem wir an die Besprechung der drei neu einstudirten Opern des laufenden Semesters gehen, bemerken wir im Voraus, daß wir uns des beschränkteren Raumes wegen nothwendig etwas kürzer fassen müssen, um wenigstens diese Uebersicht zu vollenden und den geehrten Lesern ein möglichst vollständiges Bild des Wirkens unserer Oper in dem beendeten Jahre darzubieten. Deshalb rechnen wir auf freundliche Nachsicht, wenn der Schluß dieses Berichtes vielleicht etwas skizzenhafter erscheint, als es der Fall sein sollte.

Bellini's Puritaner, am 13. September zuerst und seitdem nicht wieder gegeben, mögen den Reigen eröffnen, um uns von vornherein mit der italienischen Muse abzufinden. Ueber die Composition kein Wort — die Acten darüber sind längst geschlossen: sie hat ihre Freunde, sie hat ihre Widersacher — bedeutenden musikalischen, dramatischen Werth hat sie nicht. Deshalb war auch ihre Regeneration auf unserer Bühne eine offenbare Verschwendung von Zeit und Kräften, und es scheint, als sei sie nur aufgefrischt worden, um Frl. Babnigg Gelegenheit zu geben, als „Elvire" aufzutreten und damit uns zu zeigen, daß die Künstlerin, die übrigens in dem rein technischen Theile der Gesangpartie alle Anerkennung verdient, derartigen größeren, leidenschaftlichen Rollen durchaus nicht gewachsen ist, weil ihr wohl feine, graziöse Kokettrie, aber keine tiefere Empfindung zu Gebote steht, weil sie mit ihrer zierlichen Stimme für den Ausdruck intensiver Seelenzustände, namentlich in der Räumlichkeit unsers Theaters gar nicht geeignet ist — wie wir das Alles schon mehrfach gesagt haben. Vielleicht glaubt man es uns endlich! Die Darstellung des Wahnsinnes war eine in jeder Rücksicht total mißlungene, nicht einmal als gute Studie erschien sie, und das wenigstens müssen wir, bei der vorzugsweise in der Oper äußerst schwierigen Reproduction dieses Seelenzustandes, denn doch verlangen. — Hrn. Bielczizky's Lord Arthur stellte sich als gelungene Copie Moriani's dar, und bewährte, was wir schon wiederholentlich über den Sänger ausgesprochen, daß bei Fleiß und Studium seine Mittel für den italienischen Gesang einen anerkennenswerthen Erfolg versprechen: seine Gesangesleistung war bis auf einige Kleinigkeiten tadellos, was auch von Spiel und Haltung mit Ausschluß des letzten Actes gilt, wo er sich wieder gänzlich gehen ließ. — Hrn. Mitterwurzer's seelenvoller, schöner Gesang würde unstreitig durch eine tiefere Charakteristik noch bedeutend an Eindruck gewonnen haben, denn darin besteht ja eben des Bühnenkünstlers höchste Kunst, die Mängel und Schwächen des dichterischen Substrats möglichst zu verdecken! Der redselige, sentimentale, ja larmoyante und langweilige Krieger Sir Georges bereitete Hrn. Dettmer viel erfolglose Mühe — er konnte es mit ihm zu nichts bringen, nur das kräftige Schlußduett des 2ten Acts, in welchem er höchst ausgezeichnet sang, erregte einen stür-

mischen Dacapo-Ruf; das Orchester unter Reissiger's umsichtiger Leitung war sehr brav; besondere Erwähnung verdient der Vortrag des Hornsolo (Duett Nr. 9.) durch Hrn. Kammermusikus Haase, dessen voller, weicher, schöner Ton und reich nüancirte, seelenvolle Ausführung lebhaften Beifall hervorrief.

Unsers theuern C. M. v. Weber Oberon, das Werk, mit dem die Fülle seiner frischen, innigen, zauberisch rankenden, gemüthlichen Melodieen für immer verstummte, ward uns am 14. Juli zum erstenmal im neuen Theater, nach fast unverantwortlich langer Ruhe wieder vorgeführt, und hat freilich einen ganz andern Succeß gehabt, als die Puritaner — mit denen es allerdings auch nur die äußere Aehnlichkeit hat, daß es wie diese der Schwanengesang seines Componisten ist — denn es wurde sechsmal hintereinander, und bisher überhaupt schon zwölfmal vor einem, selbst ungeachtet der in unserm fein rechnenden Dresden sehr unbequem befundenen und bekrittelten erhöhten Preise, stets äußerst zahlreich versammelten Publikum gegeben. Die Ausstattung in Costümes und Decorationen dürfen wir brillant nennen; namentlich letztere sind schön, sauber und mit Naturwahrheit gemalt, doch will es uns bedünken, als sei die großartige Pracht, welche einzelne der früheren, z. B. der Kaisersaal, uns schauen ließen, bei den neueren nicht in gleichem Grade erreicht. Wie man aber im Stande ist, neben so vortrefflichen Decorationen, Wolken dem Publikum zur beliebigen Ansicht zu präsentiren, welche ein nur halbweges Urtheilsfähiger bei weitem eher für übereinandergethürmte Granitblöcke halten muß: das begreife, wer kann! — Auch die schwierige Maschinerie ließ nichts zu wünschen übrig — es schien, als ob alle Kräfte sich zu einem würdigen Todtenopfer, den Manen des Gefeierten dargebracht, vereinigt hätten. Von der musikalischen Ausführung Seitens unserer Capelle, unter deren Mitgliedern so Viele noch unter des Componisten persönlicher Leitung gestanden, läßt sich wohl nichts Besseres sagen, als daß sie mit innigster Sorgsamkeit, mit höchster Begeisterung eine in allen Theilen würdige und gelungene Darstellung zu erzielen strebte — und wenn unsere Capelle will, so erreicht sie auch ihr Ziel!

Leider können wir nicht über eine in allen Theilen gleich gelungene Leistung Seitens der darstellenden Opernmitglieder berichten. Nicht daß wir über Mangel an Fleiß und Studium zu klagen hätten: der Mangel hatte seinen Grund in andern, theilweise allerdings, wie die Sachen nun einmal stehen, unüberwindlichen Hindernissen. Mad. Schröder-Devrient wird, bei besonnener Erwägung aller einschlagenden Puncte, uns zweifelsohne selbst zugestehen, daß eine freudige und offene Anerkennung des Herrlichen, Trefflichen, das sie geleistet hat und in plastisch-dramatischer Darstellung, in vollendet schönem Spiel noch heute leisten kann, sich recht wohl mit der Ansicht vertrage, daß die Zeit dahingeschwunden ist, wo selbst ihre äußere Erscheinung sie für die Partie der Rezia qualificirte, und wo ihre Stimme der Ausführung derselben gewachsen war. — Hr. Tichatschek schien, von diesen Wahrnehmungen durchdrungen, nicht zu der rechten Begeisterung für den „Hüon" gelangen zu können. — Als „Scherasmin" genügt Hr. Wächter in Hinsicht auf den Gesang, aber im Spiele, in der ganzen Auffassung der Partie erschien er uns burlesk. — Die „Fatime" liegt für Frl. Thiele unbequem. Trug sie die Partie auch sauber und sinnig vor, so gab sie uns doch nur ein sinniges deutsches Mädchen, nicht eine feurige, neckische Orientalin. —

Indem wir uns nun zur Besprechung der letzten dramatisch-musikalischen Neuigkeit des verflossenen Jahres — Spontini's Vestalin — wenden, welche am 29. Novbr. und seitdem nur noch einmal bisher in Scene ging, kann es natürlich nicht unsere Absicht sein, uns in eine Zergliederung der längst anerkannten Schönheiten dieses Werkes, oder überhaupt nur auf eine kritische Besprechung desselben einzulassen. Wer, dem irgend eine höhere Kunstrichtung Bedürfniß ist, der überhaupt mit Recht den Namen auch nur eines Musikfreundes beansprucht, kennt diese Oper nicht?

(Schluß folgt.)

Musikalische Lieder
von
J. Hoffmeister.

Laune.

Bin so überfröhlich heut,
Weiß vor lauter Freude
Wahrlich nicht, was mich erfreut,
Bin so fröhlich heute.

Wenn Du fragst, so frag' ich Dich,
Was mich heiter machte —
Freuen mag der Eine sich,
Wenn der Andre lachte.

Bin so überfröhlich heut,
Weiß vor lauter Freude
Wahrlich nicht, was mich erfreut,
Bin so fröhlich heute.

Des Bächleins Gruß.

Fließe, Bächlein, fließe
Durch die bunte Welt;
Grüße mir, o! grüße,
Grüße mir die Welt!

Freunde, jene, diese,
Könnt' ich nennen Dir,
Aber, Bächlein, grüße
Alle Welt von mir!

Alle, wie sie kommen,
Wie sie nahen Dir,
Nenne mir willkommen,
Alle grüße mir!

Fließe, Bächlein, fließe,
Wo es Dir gefällt —
Grüße mir, o! grüße,
Grüße alle Welt!

Kleine Zeitung.

— In der Tonhalle in Hamburg wurde ein großes Concert veranstaltet, in welchem nur Compositionen Hamburger Künstler zur Aufführung kommen sollten. Es wurden Werke von Krebs, Grund, Groß, J Schmidt, Schwencke, Marxsen (von letzterem eine große Symphonie) dazu bestimmt. — Mit dem 1. März begann der daselbst bestehende Dilettantenverein für Instrumentalmusik das 2te Jahr seines Bestehens. Es wurde dieser Verein, der einzige für Instrumentalmusik, von Hrn. Lindau gegründet, und die Ausführung der Symphonieen, Ouverturen und Solosachen verdient und findet Anerkennung; gern sucht man sich Zutritt zu diesen stark besuchten Concerten zu verschaffen. —

— In München wurde am 23. Febr. Stunz's Oper „Maria Rosa" (nach einer Novelle von G. v. Leßner) gegeben. Ein Bericht rühmt die Eigenthümlichkeit der Musik, die frei sei „von jedem Merkmale, das auf ein Hinneigen zur sogenannten deutschen, italienischen oder französischen Musik schließen ließe". Die Oper hat übrigens nicht gefallen — aus Schuld des Textes heißt es wiederum. Ein altes Lied! Aber schwer sind auch die Componisten zu begreifen. Verschwenden sie Mühe und Zeit wirklich an schlechten Texten, so liegt die Schuld des Mißlingens auch nicht blos an diesen. Wer nicht zu beurtheilen wüßte, oder wem es gleichgiltig wäre, ob er einen dramatischen Text habe, der wird auch schwerlich eine dramatische Musik schreiben. — Als nächste Novität daselbst wird eine komische Oper von Esser: „die beiden Prinzen", genannt. —

— Am 16. Febr. veranstaltete Berlioz eine zweite große Aufführung im Cirque olympique in Paris von 350 Mitwirkenden, in welcher unter andern ein maroccanischer Marsch von L. v. Meyer, ein Janitscharenmarsch von F. David und dessen „Wüste" zur Aufführung kamen. — Der Municipalrath hat nun über die Verlegung der großen Oper entschieden und, die Beschlüsse der Commission annehmend, vier Millionen Frcs. votirt zur Errichtung eines neuen Saales auf dem Platze des Palais royal. —

— Beethoven-Derwische heißen laut Theaterzeitung seit der Aufführung des Derwischchores in Wien die Beethoven-Fanatiker (?), „welche unbedingt auch die letzten Compositionen B.'s bewundern." Diesem bezeichnenden „auch" zum Trotz waren besagte Derwische neuerdings so glücklich, die beiden letzten Quartette B.'s sehr gut ausgeführt zu hören von den HH. Mayseder, Hilz, Zäch und Groß, nämlich im Hause des kunstsinnigen Baron Pasqualati, bei welchem es alle Montage einer kleinen Anzahl Musikfreunde vergönnt ist, sich an den ausgezeichnetsten Quartettaufführungen zu erfreuen. —

— Die letzte Nummer der Signale brachte über ein Concert in Freiberg einen Bericht, welchem in einer bei uns eingegangenen Correspondenz, was einige Puncte betrifft, widersprochen wird. Insbesondere bezeichnet man das dort erwähnte Auftreten eines Hrn. Richter als ein unpassendes, da weder die Stimme, welcher die erforderliche Höhe mangelt, noch auch die äußerst unbedeutenden Compositionen desselben ihn dazu berechtigt habe. Mehr aufzunehmen gestattet uns der Raum nicht. —

— Spohr's Oper „der Kreuzfahrer" wird im Juni in Dresden zur Aufführung kommen und der Componist ist zu ihrer Leitung selbst dahin berufen. Auch die Einladung der Leitung einer großen Aufführung in Oldenburg, bei welcher seine Symphonie für zwei Orchester ausgeführt wird, hat er angenommen. —

— Die berühmten Quartettspieler, Gebrüder Müller, haben ihre Reise nach Petersburg angetreten, wo sie einen Quartett-Cyklus eröffnen werden. —

— Auf Anregung Küster's, des Componisten des Oratoriums „die Erscheinung des Kreuzes", ist in Berlin ein Musikverein im Entstehen begriffen. —

— In Düsseldorf hat sich ein Comité zur Leitung des nächsten niederrheinischen Musikfestes gebildet. —

— Hr. Ludw. Krüger, welcher die Metalloboe spielt, hatte hier am 2. März im Saale des Gewandhauses ein Concert veranstaltet. Die sich versammelnden Zuhörer wurden jedoch zurückgewiesen, da Hr. K. sich krank melden ließ. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 21.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 12. März 1845.

R. Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy ꝛc. — Kleine Zeitung.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy ꝛc.

(Fortsetzung.)

Auf die Papillons folgen zunächst einige Werke, deren Idee minder klar in die Erscheinung tritt; eine Composition unter dem Titel: Intermezzi; ein Heft Variationen ꝛc. So wie sich mir diese Werke in der Erinnerung darstellen, — denn ich mochte sie jetzt absichtlich nicht zur Hand nehmen, um mir durch das Einzelne nicht die Anschauung des Ganzen zu trüben — ist Geist darin, aber dieser Geist ist noch gebunden, und kommt nicht rein und klar zur Darstellung. Bedeutend und klar zeigt sich zuerst wieder das Concert ohne Begleitung, welches bis jetzt noch weniger, als andere Werke Sch.'s bekannt geworden zu sein scheint. — Ich möchte diese jetzt genannten Compositionen als Durchgangspunct bezeichnen, hinführend zu jenen Werken, worin die erste in den Papillons angedeutete Richtung ihre Vollendung und ihren Abschluß erlangte, worin diese phantastischen Bildungen am gelungensten erscheinen, und welche zusammen die erste Stufe der Compositionsthätigkeit Schumann's bezeichnen: die Kinderscenen, die Kreisleriana, die Davidsbündlertänze, die Phantasiestücke, und einige andere.

Eben so wenig wie die Papillons zeigen die Kinderscenen *), diejenige Composition, welche unter den früheren Werken vielleicht am bekanntesten geworden, objective Schilderungen. Es sind die kindlichen Stimmungen des Erwachsenen, Erinnerungen an die Kinderjahre, oder genauer, die in einem höher entwickelten Bewußtsein noch enthaltenen, aber überwundenen Stufen, welche hier gesondert hervortreten, und alle Bilder und Situationen, die schönsten Nummern, Glückes genug, träumendes Kind ꝛc., sind in diesem Sinne zu deuten, sind die Zeichen eines frischen Geistes, welcher diese tiefe Innerlichkeit, diese Welt der Unschuld sich bewahrt hat. Der Ausdruck ist klar und einfach; jeder Satz gerundet und in sich abgeschlossen; das Technische minder schwierig. In der letzten Nummer fragt der Componist, wenn ich recht deute: warum sollen wir uns nicht in diese schöne Kinderwelt zurückversetzen, und auf Momente in der Erinnerung leben?

In den Phantasiestücken möchte ich zwei Nummern besonders hervorheben; die eine führt die Ueberschrift: Am Abend, die zweite: In der Nacht; jene erste bringt uns ein seliges Genießen, Frühlingslicht und Blüthenduft vor die Anschauung; die zweite, dieses gewaltige Nachtstück, spukhafte, schauerliche Bilder, beängstetes Traumwachen; der vorigen Nummer entgegengesetzte Seelenzustände. Sch.'s Compositionen sind häufig landschaftlichen Gemälden, in welchen der Vordergrund in scharfbegrenzten, klaren Umrissen hervortritt, der Hintergrund dagegen verschwimmt, und in eine unbegrenzte Perspective sich verliert, sind einer von Nebeln verschleierten Landschaft zu vergleichen, aus der nur hier und da ein Gegenstand sonnenbeleuchtet hervortritt. So enthalten die Compositionen gewisse klare Hauptstellen, dann andere, welche gar nicht klar hervor-

*) Ich bespreche, da es hier gleichgültig ist, in welcher Ordnung diese Werke vorgeführt werden, dieselben nicht nach der Reihenfolge, in der sie erschienen sind.

treten sollen, und nur als Hintergrund zu dienen die Bestimmung haben; einzelne Stellen sind durch Sonnenblicke erleuchtete Puncte, andere verlieren sich in verschwimmenden Umrissen. Dieser inneren Eigenthümlichkeit entspricht die äußere, daß Sch. sehr mit aufgehobenem Pedal zu spielen liebt, um die Harmonien öfter nicht ganz deutlich hervortreten zu lassen, und der ausführende Künstler darf daher bei diesen Compositionen überhaupt weniger den scharf ausgeprägten sinnlichen Ton der modernen Pianofortevirtuosen geltend machen, sondern muß der bezeichneten Eigenthümlichkeit gemäß, mehr Zartheit und etwas Verwischtes im Anschlag, was freilich beim öffentlichen Vortrag nicht berücksichtigt werden kann, zu erreichen suchen. — Alles dies ist vorzugeweise bei der letztgenannten Composition zu bemerken.

Die Davidsbündlertänze zeigen uns den Componisten in den Hauptseiten seiner Individualität, welche hier — das Zarte, Kindliche, Innige, und das Stürmische, Leidenschaftlich-Phantastische — getrennt, einander gegenübergestellt sind, und unter dem Namen Florestan und Eusebius verselbstständigt erscheinen. Die kindliche Innigkeit der Kinderscenen begegnet uns auch hier wieder, mehr jedoch in das Mittelalterlich-Romantische gewendet — Eusebius; dem aber tritt der leidenschaftlich bewegte Florestan verneinend gegenüber. Diese Entgegensetzung, diese Zerlegung der Composition in Gegensätze, diese Schwankungen und Kämpfe sind tiefbedeutsam; sie zeigen uns den Humor als das Princip der früheren Schumann'schen Compositionen — dasselbe Princip, welches schon bei Beethoven zu immer entschiedenerer Geltung gelangte — und geben uns Andeutungen über das, was als Ideal der Gegenwart in der Instrumentalmusik betrachtet werden kann; Schumann ringt unter den jüngeren Componisten am entschiedensten nach der Erfassung und Gestaltung desselben, und zwar vorzugsweise in seiner ersten Epoche.

Die schönste Composition der ersten Entwicklungsstufe aber sind wohl die Kreisleriana. Hier hat Alles, mit Ausnahme der letzten Nummer, klaren, präcisen Ausdruck, hier haben die Formen die höchste Durchsichtigkeit gewonnen, und zugleich sind darin die herrlichsten poetischen Ergüsse. Ich halte dies Werk für eines der schönsten der neueren Pianofortemusik, und es ist geradehin ein Verlust für diejenigen, welche es noch nicht kennen; der frühere nächtliche Humor erscheint geklärt und geläutert, und das Uebermaß der Phantasie ist jetzt, so weit dies auf diesem Standpuncte des Schaffens überhaupt möglich ist, in plastische Formenbegrenzung eingegangen. Aber überall zeigt sich dessenungeachtet die blühendste Phantasie, ein Leben in der Welt der Phantasie, eine im Inneren des Subjects ausgebreitete phantastische Welt. So wie etwa Göthe im westöstlichen Divan sich in den Orient versetzt, und in der Phantasie diese Zustände reproducirt, in der Phantasie durchlebt als vorgestellte Zustände, nicht menschlich unmittelbar als die eigensten, wirklichen Zustände des Subjects, so erscheint uns auch Sch. in dieser und den meisten der früheren Compositionen. Es ist das ganz auf sich concentrirte Subject, welches nur in seinem Inneren lebt und webt, und sich erst in fremde Zustände hineinversetzt, von seinem Mittelpunct aus sich in Fremdes hineinbewegt, nicht unmittelbar, innerlich zusammenhängt mit dem Aeußeren, welches fremde Zustände nicht unmittelbar persönlich durchlebt, sondern sich durch die Phantasie dieselben aneignet, nur sich ausspricht, sein selbst und seine persönlichen Stimmungen, und die Welt nur in soweit, als das Selbst von ihr berührt wurde; — die im geschichtlichen Fortgange immer mehr herausgearbeitete, jetzt auf die äußerste Spitze gestellte phantastisch-humoristisch bewegte Subjectivität.

Hiermit, mit diesen und anderen ähnlichen Compositionen, welche ich, um nicht zu weitläufig zu werden, übergangen habe, können wir die erste Stufe der Schumann'schen Compositionsthätigkeit als abgeschlossen betrachten. Ich habe die geschichtliche Grundlage, den Standpunct der Kunst, welcher für diese Schöpfungen die Voraussetzung ist, und woraus sie allein begriffen werden können, entwickelt und auf einige Hauptwerke und die Eigenthümlichkeit derselben hingedeutet, so daß mir jetzt nur noch übrig bleibt, einige allgemeine Bemerkungen zu machen, auch die mangelhafte Seite dieser Richtung zu besprechen, und auf das bisherige Verhalten des Publikums, diesen Werken gegenüber, Rücksicht zu nehmen.

Wenn nämlich auf die besprochene Weise die Phantasie sich von dem Verstande, von der contrapunctischen Ausarbeitung emancipirt hat, so liegt es nahe, daß jetzt der nicht mehr in einen höheren, organischen Zusammenhang aufgenommene Verstand gesondert auftreten, der Phantasie äußerlich gegenübertreten wird, und dies erklärt neben wesentlichen inneren Eigenthümlichkeiten jener früheren Werke auch eine äußere, die Benennung der Tonstücke. Der Verstand zeigt seine Geschiedenheit, dies, daß neben dem künstlerisch schaffenden Bewußtsein so zu sagen noch eine unbeschäftigte Seite vorhanden ist, indem er über das Tonstück reflectirt, die letzte mögliche Bestimmtheit hinzufügt, dem Tonstück Namen giebt, und so die Tonschöpfung an eine ganz bestimmte Vorstellung knüpft. Derartige Namen führen die früheren Compositionen Sch.'s fast sämmtlich. Sch. hat diese Benennungen zuerst eingeführt. Die früheren Virtuosen gaben zwar ihren Compositionen zu-

weilen auch Namen; aber hier waren dieselben nur ein äußerlicher Titel, ohne genauere Beziehung auf den Inhalt. Hier bei Sch. dagegen dienen sie oftmals, wie z. B. in den Kinderscenen, dazu, um die letzte Bestimmtheit hinzuzufügen. Diese Benennungen haben zum Theil heftigen Widerspruch erfahren; man sah nicht ein, daß sie nur Resultat der Reflexion über das schon vorhandene Kunstwerk waren, und hielt sie für das vorher vorhandene Schema, nach welchem der Componist arbeitete. So wie sie jedoch sind, hat die Aesthetik nichts dagegen einzuwenden; sie bezeichnen eine Richtung, eine Entwicklungsstufe der Tonkunst. — Sch. hat noch eine den Papillons verwandte, nur ausgeführtere, auch bravourmäßigere Composition unter dem Namen Carneval geschrieben. Hier ist es, wo dieses äußerliche Gegenübertreten des Verstandes besonders bemerkbar ist, wo die Geschiedenheit desselben auch auf das Innere gestaltend einwirkte. Masken treten auf, musikalische Masken, Chopin, Paganini, außerdem die gewöhnlichen Gestalten des italienischen Carnevals, Sch. selbst in seiner doppelten Eigenthümlichkeit als Florestan und Eusebius; auch der Großvatertanz kehrt wieder, aber seltsam harmonisch carrikirt, unter dem Titel: Marsch der Davidsbündler gegen die Philister. Die Composition zeigt eine geistreiche Charakteristik, feine, treffende Züge. Aber wie der Verstand bei dem Componiren wesentlich mitwirkte, äußerlich, so wird er auch bei dem Hörer in Anspruch genommen, und es zeigt sich die mangelhafte Seite dieser Richtung, es zeigt sich, zu welchen Abwegen dieselbe führen kann. Das Werk ist ganz aus der Region unmittelbarer Kunstschöpfung herausgerückt. Witz, Scharfsinn spielen eine Hauptrolle. Die Composition ist interessant durch den Versuch der Charakteristik in der reinen Instrumentalmusik, durch den Versuch, in einem kurzen Instrumentalsatz ein Portrait zu zeichnen; aber die Empfindung erhält nur eine sehr geringe Nahrung, der Verstand ist überwiegend beschäftigt, wirkt auch beim Schaffen als gesonderte Thätigkeit. Schon daß das Werk die Kenntniß, die Bekanntschaft mit diesen Personen voraussetzt, um verstanden werden zu können, raubt ihm die allgemeine Wirkung, und entzieht es der allgemein menschlichen Sphäre. — Liszt wählte dasselbe in einem hiesigen Concert vor Jahren zum öffentlichen Vortrag; jedenfalls weil es das bravourmäßigste ist; was den Inhalt betrifft, hätte er in Folge der bezeichneten Eigenthümlichkeit keine unglücklichere Wahl treffen können. — Als einer charakteristischen Eigenheit des Componisten will ich endlich des Spiels mit einigen Buchstaben, wenn ich nicht irre, des Namens Schumann gedenken, durch welche die einzelnen Sätze noch einen besonderen Zusammenhang erhalten.

Dies sind, meiner Ansicht nach, die wichtigsten der früheren Pianofortecompositionen Schumann's, welche zum Theil auch schon eine größere Verbreitung erlangt haben; berücksichtigen wir den inneren Werth, so gewahren wir bald, daß dieselben eine dem entsprechende Popularität noch keineswegs gewonnen haben. Aeußere und innere Ursachen erklären diese Erscheinung; zur Vervollständigung dieses Abschnittes will ich auf die hauptsächlichsten derselben jetzt noch Rücksicht nehmen. — Während die meisten wichtigen Erscheinungen in verschiedenen Zeitschriften besprochen wurden, ist über Sch., der gerade einer Bevorwortung mehr als Andere bedarf, noch äußerst wenig gesagt worden. Nur die neuesten, ausgeführteren Compositionen haben zum Theil eine gründlichere Besprechung gefunden, während die früheren, jetzt genannten Werke meist ganz unbemerkt hervortraten. — Sch.'s Compositionen sind mitunter äußerst schwierig, und doch nicht dankbar, weit entfernt von dem Effect einer Virtuosencomposition; die Formen der früheren Virtuosität wurden von ihm zu geistigerem Ausdruck erhoben, und die leeren Tiraden mit einem Schlage vernichtet. Man hört in Folge davon die Schwierigkeiten weniger heraus, und wie die Sachen bis jetzt standen — ich sage, standen, denn bald wird die Zeit eines aufgespreizten, hohlen Virtuosenthums vorüber sein — konnten demnach diese Werke von Virtuosen zum Vortrag in Concerten nicht gewählt werden, und mußten eines Hauptmittels der Einführung entbehren. Kritische Beurtheilungen erschienen ebensowenig, und es mangelte daher jede Gelegenheit, das größere Publikum damit bekannt zu machen. —

Nur erst nach längerer, genauerer Beschäftigung erschließt sich der tiefere Geist. Es giebt Compositionen, welche beim ersten Blick ihr Inneres eröffnen, und augenblicklich den ganzen Genuß, den sie zu bieten im Stande sind, gewähren; andere gestatten nur nach längerer Beschäftigung allmalig Zugang, wirken dafür aber auch stets mit gleicher Gewalt fort, während jene ihre Eindringlichkeit bald verlieren; wieder andere endlich vereinigen beide Seiten, wirken sogleich und fortwährend, was namentlich von Mozart gilt. Sch.'s Werke gehören der zweiten Stufe an. Anfangs, bevor die Menge der Noten überwunden, ist Alles noch kraus und verworren, und nur erst nach Ueberwindung des Technischen beginnt der innere Gehalt hervorzutreten. Dies ist ein sehr wichtiger Punct. Ich weiß aus zahlreichen Erfahrungen, daß viele Pianisten sich abschrecken ließen, weil sie diesen Werken beim Durchspielen nichts abgewinnen konnten, und demnach die Mühe des Einstudirens scheuten. —

Eine vierte Ursache liegt in der modernen, jugendlichen Stimmung der Schumann'schen Werke, ein Um-

stand, der gerade älteren Männern weniger Theilnahme an ihnen gestattet. Es ist hier dieselbe Erscheinung, wie in der Literatur, wo Heine von der gesammten Jugend geliebt war, während ältere ihm längere Zeit hindurch ihre Anerkennung versagten! Endlich dürfen wir auch den Mangel nicht verschweigen, daß es Sch. nicht immer gelingt, den völlig klaren und angemessenen Ausdruck für seine Gedanken zu finden, und daß darum so Mancher sich anfangs zurückgestoßen fand, und nicht wußte, wie er sich aus diesem Chaos herausfinden sollte. Mehrere Compositionen Sch.'s zeigen allein Ringen und Kampf, und sind nicht frei von trüben Flecken, Verworrenheiten, weniger des Gedankens, aber des Ausdrucks. Auch die harmonische Eigenthümlichkeit erregt Anstoß, und große Härten in der Akkordfolge erwecken dem Kenner Bedenken. — Dieser Tadel jedoch, so scheinbar berechtigt er ist, ist am vorsichtigsten auszusprechen; Gleiches wurde Beethoven, wurde sogar Mozart entgegengehalten, und die nachfolgende Zeit hat doch hierüber ganz andere Ansichten zur Geltung gebracht. Die Frage ist immer, ob solche Freiheiten durch den geistigen Inhalt berechtigt und geboten sind, ob eine innere Nothwendigkeit dieselben hervorgerufen hat, oder Willkür und absichtliches Streben nach Neuheit die Veranlassung war; ist die Harmoniefolge der wirklich entsprechende Ausdruck eines schönen Geistes, so ist sie berechtigt, die Theorie mag sagen was sie will; ist sie nicht die an einer bestimmten Stelle mit Nothwendigkeit gebotene, durch den Grundcharakter und Zusammenhang des Ganzen gerechtfertigte, so tritt dann allerdings die Grammatik in die ihr gebührenden Rechte ein. —

Hiermit kann ich diesen zweiten Abschnitt schließen; es ist die Grundlage, auf welcher sich die späteren Schöpfungen Sch.'s auferbaut haben, die innere Eigenthümlichkeit der ersten Epoche seines Schaffens, das Ausgezeichnete darin, und die mangelhafte Seite, es sind die äußeren Umstände, welche bisher die Anerkennung Sch.'s als des Componisten des neuen Ideals, nach welchem die Zeit strebt, hinderten, besprochen; der nächste Artikel wird uns nun Gelegenheit geben, den Wendepunct, welcher jetzt eintrat, zu bezeichnen, Sch.'s spätere Thätigkeit zu verfolgen, und dieselbe Mendelssohn, dem Repräsentanten der zweiten Hauptrichtung der deutschen Musik in der Gegenwart, gegenüber zu stellen, wird uns demnach Gelegenheit geben, zwei der wichtigsten Persönlichkeiten genauer zu erfassen, und damit der in dem Programm besprochenen Tendenz dieser Zeitschrift, mit Bewußtsein alle Gebiete des musikalischen Lebens der Gegenwart zu durchdringen und, so weit wir vermögen, eine kritisch vermittelte Epoche freien Schaffens einzuleiten, näher zu treten. Nur klare Orientirung kann uns von der Mattheit, von der Trivialität der musikalischen Tagesliteratur befreien, nur der Gedanke dieses bewußtlose Produciren, dieses stete Wiederbringen des schon Dagewesenen beseitigen, indem er uns zur Erkenntniß dessen führt, was die Zeit bedarf, und jüngeren Talenten den Weg vorzeichnet, welchen sie einzuschlagen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Bei Gelegenheit einer in Berlin veranstalteten Aufführung der Menächmen des Plautus in der Ursprache wurden vier Horazische Oden, von W. Taubert componirt, vorgetragen, von denen besonders die eine gefiel und wiederholt wurde.

— Liszt wird aus Lissabon ruhmgekrönt und von der Königin mit einer kostbaren Dose und dem Heiligen-Geist-Orden beschenkt, nach Paris zurückkehren, um für Weber's Denkmal dort ein Concert zu geben.

— Parish-Alvars, der kürzlich in Neapel großes Aufsehen durch sein Harfenspiel erregte, wird Ende März in Wien eintreffen, um ein Concert zu geben, worin er unter andern auch, wie Wiener Blätter melden, eine Symphonie seiner Composition zu Gehör bringen wird.

— Eine neue Oper von Gordigiani, Pygmalion, soll nächstens in Prag von den Schülern des Conservatoriums aufgeführt werden.

— Auch in Paris mußte der andrängenden Fluth der Concerte ein Damm entgegengesetzt werden. Vom Ministerium des Innern wurden mancherlei Beschränkungen angeordnet.

— Die Lindfreude in Berlin nähert sich ihrem Ende, da die so schnell berühmt gewordene Sängerin Berlin nächstens verläßt. Indeß hoffen die Berliner auf ein Wiedersehen. In den letzten Tagen war die Künstlerin namentlich stark betheiligt bei milden und sonstigen Concerten.

— Conradin Kreutzer's Oper „Fridolin" wird nächstens in Darmstadt, vom Componisten ganz umgearbeitet, zur Aufführung kommen. Eine jüngere Tochter desselben hat kürzlich in Mainz mit Glück als Sängerin die Bühne betreten, die ältere dieselbe verlassen in Folge ihrer Verheirathung.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 22.

Zweiundzwanzigster Band. Den 15. März 1845.

Lieder.

Josephine Lang, 6 deutsche Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Op. 11. — Leipzig, Kistner. — ½ Thlr.

— — —, 6 Lieder dito. Op. 12. — Ebendas. — ⅓ Thlr.

Es hat unsre Zeitschrift früher das Talent der Componistin charakterisirt, seit längerer Zeit aber nicht von ihr zu sprechen Gelegenheit gehabt. Die hier sich bietende ergreifen wir um so lieber, als sowohl die Erscheinung überhaupt zu den erfreulichen gehört und wir in ihr gegenwärtig vieles Gereiftere, Fertigere, überhaupt einen Fortschritt anzuerkennen haben. Es erfreut an den Liedern vor allem die Wahrheit und Innerlichkeit des Gefühls, die der feilen Fabrikarbeit und dem blasirten Modewesen gegenüber so erquickend wirkt; die Auffassung des Gedichtes ist überall so aufrichtig gemeint, so innig zuthulich, daß man sich warm und traulich angesprochen fühlt, gesetzt auch, es wäre nicht überall das mathematische Centrum getroffen, es wäre auch manches noch besser zu runden, zu feilen gewesen. In der That mögen wir nicht alles probehaltig oder schlackenfrei nennen. So erscheint uns Nr. 3 u. 4. in Op. 11. weniger frisch und frei dem Gemüth entquollen, zu gemacht, letzteres mit der Factur überhaupt, ersteres nur in Bezug auf das leichte luftige Gedicht. Nr. 2 im Op. 12 ist im Rhythmischen nicht glücklich gegriffen. Die Glieder liegen wie getrennt, ohne organische Verbindung. Weniger der innere, als der äußere Zusammenhang fehlt dem Ganzen, der volle ungehemmte Fluß. Auch manches ungewandte Harmonische findet sich hin und wieder. So klingen die verdeckten Octaven in Baß und Melodie in Op. 12 p. 9 $\genfrac{}{}{0pt}{}{e\ es}{fis\ es}$ recht unschön. Auch mit Quintenparallelen geht die Composition oft etwas zu ungenirt um. Daß das *allgemeine* Quintenverbot eine Eigenthümlichkeit der bornirten Schulweisheit sei, ist gewiß; aber man braucht kein Quintenjäger zu sein, um harmonische Reihen, wie zu Anfang eines der vorerwähnten Lieder (Op. 11 Nr. 4), welche in den rhythmischen Hauptschlägen die Folge $\genfrac{}{}{0pt}{}{a\ h\ e}{d\ e\ A}$ in den äußeren Stimmen enthält, nicht schön zu finden. Aber des durchaus Guten und Gelungenen in den Liedern ist so viel, ihr warmes, inniges Gemüthsleben spricht so überzeugend und erfrischend zum Gefühl, daß jene Mängel von den Vorzügen um vieles überwogen werden. Seien die Lieder somit angelegentlich empfohlen.

Gir. Truhn, Invocazione, preghiera per v. di Sopr. c. acc. d. Pfte. Op. 62. — Berlino, Paez. — ½ Thlr.

Absichtlich geben wir den Titel, gegen unsere Sitte, ganz in fremder Zunge; denn nicht blos er und der Text, sondern auch die Musik sind durchaus italienisch. Unter die „Lieder" können wir das Stück nur sehr uneigentlich rechnen. Es ist ein wohlgemachtes Salonstück, in diesem Sinne geschmackvoll, elegant und für Sängerinnen von Pli gewiß sehr dankbar. Es ist, wie gesagt, sehr elegant und sehr italienisch, nicht in der bereits vorweltlich gewordenen Coloratur-Manier des Schwans von Pesaro, sondern in

der heutigsten italienischen Weise. Man singe nur den zugleich untergelegten **deutschen** Text, so wird man's spüren; es geht Einem zu Munde wie das Lachen in grimmiger Kälte; nicht daß die Worte ungeschickt untergelegt wären, sondern weil man von einem innerlichen Zwiespalt zugleich aufgereizt und abgestoßen wird. Die Kritik kann dabei nichts thun, als, was sie muß, die geschickte Factur anerkennen: um aber einem Stücke, abgesehen von der Manier, oder trotz derselben, bedeutenden Kunstwerth zuzusprechen, könnte sie nur durch eine geniale Auffassung, durch neue eigenthümliche Charakterzüge sich veranlaßt finden. Wir wiederholen, es handelt sich hier um ein effectvolles Salonstück, das sattsam Gelegenheit zu gefühl= und ausdruckreichem Vortrag giebt.

H. Wichmann, 6 Lieder für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 5. — Berlin, Trautwein. — 7/12 Thlr.

— — —, 5 Lieder für 2 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 4. — Ebendas. — 1/12 Thlr.

Wir lächeln wohl, wenn wir in den Anfängen der dramatischen Musik die zärtliche Herzensergießung eines liebenden Jünglings als Madrigal für 5= oder 6=stimmigen Chor gesetzt finden. Wenn aber heutige Componisten besagte Ergießungen von **zwei weiblichen** Stimmen singen lassen, so ist das freilich anders, nur kaum besser. Dies aber, nächst jenen fürchterlichen, oft ganz sinnwidrigen Widerholungen der Worte, zumal in der Oper und stets an den allerzweckwidrigsten Stellen, bildet ein Hauptcapitel in der Leidensgeschichte der Menschheit und gehört unter die Cardinaltugenden guter Gesangcomponisten, gegen welche weder Vernunft noch Polizei etwas vermögen. Letztere Tugend erwähnen wir nur gelegentlich, wir haben hier wenig Ursache über sie zu klagen, wol aber über die erstere in den Liedern für zwei Singstimmen; übrigens sind diese ganz richtig gerade so benannt. „Zweistimmige" Lieder wäre schon zu viel gesagt, weil man „zweistimmig" auf 2, wenigstens theilweise selbstständig geführte Stimmen deuten könnte. Es ist aber die zweite Stimme nur ein Terzien= und Septimencompagnon und bis auf die kleinste Note an die erste gekettet. Im Uebrigen sind diese, wie auch die einstimmigen Lieder, ganz hübsch gemacht und wohlklingend, und namentlich die letzteren, wenn auch einfach, doch nicht ohne Frische, und gern gestehen wir dem Componisten Befähigung für Bedeutenderes zu.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Die Oper.

(Schluß.)

Was Spontini in der Vestalin, in welcher vorzugsweise eine Fortbildung der **Gluck**'schen Richtung in charakteristischer Auffassung und echt dramatischer Durchführung sich geltend macht, was er in dieser Oper auch ohne den Höllenlärm seiner späteren geleistet, und in keiner seiner nachfolgenden erreicht oder gar überboten hat, brauchen wir hier nicht auseinanderzusetzen. Hat es doch zu den wunderlichsten Gerüchten Anlaß gegeben, deren Mysteriösität ihnen vielseitig Glauben verschaffte! Die „Vestalin" ist ein Meisterwerk: das ist anerkannt und wird auch von den kommenden Geschlechtern anerkannt werden, je mehr sie, wie wir hoffen, von der Aftermuse unserer Tage wieder sich abwenden, je mehr sie, durch die mannichfachen Verirrungen der Gegenwart belehrt und gewarnt, der Reinheit der Tonkunst Geist und Sinn wieder öffnen werden. —

Daß nach jahrelanger Ruhe die Direction diese Oper in würdiger Ausstattung und möglichst tüchtiger Besetzung wieder in Scene gehen ließ, verdient aufrichtigen Dank, und daß sie, mittelbar wenigstens, den Componisten zur persönlichen Leitung derselben veranlaßte, mag auch daran sein eigener, oft alles Maß überschreitender Ehrgeiz, der häufig fast kindischer Eitelkeit ähnlich sieht, nicht wenig Antheil gehabt haben — muß ebenfalls als wohlthätig erkannt werden, da es ohne Zweifel Jedem einleuchtet, daß die persönliche Leitung eines gefeierten Componisten gar manche Momente der Anregung für die Executirenden mit sich führt, und darum stets eine gehobenere Stimmung, damit gleichzeitig aber auch eine begeistertere Ausführung erwarten läßt; wobei wir namentlich hier noch eine verbesserte, akustisch wirkungsvollere Aufstellung des Orchesters hervorzuheben haben, welche man dem Anschein nach in ihren Grundzügen beizubehalten beabsichtigt, was wir nur billigen können, da die bisherige allerdings Manches zu wünschen übrig ließ. — Spontini erschien hier in der Generalprobe, die ihm indeß so wenig genügte, daß die Aufführung noch um eine Woche verschoben ward, um durch mehrere Proben namentlich auch die veränderten Wirkungen der Orchesteraufstellung den Mitwirkenden zu klarem Verständniß zu bringen, sie daran zu gewöhnen. Eine betrübende Wahrnehmung, die sich uns unabweislich immer wieder aufdrängte, können wir hier nicht verschweigen: Sp. ist alt geworden! das Feuer und Leben seiner Direction hat nachgelassen, ja er verfällt bisweilen in ein Schleppen der Tempi, das wir früher nicht bei ihm gekannt. Der belebende, begeisternde Blick seines Auges, durch welchen er sonst wie mit Zauberkraft sein Orchester beherrschte, ist matt ge=

worden, und es gehört ein tüchtiges, festes Personal dazu, bei seinem jetzt angenommenen, häufig vagen, stets unmarkirten Tactiren die erforderliche Präcision zu behaupten, abgesehen davon, daß das Klappen mit dem Tactirstocke (denn einen solchen, ziemlich handfesten, von Ebenholz mit Elfenbeinverzierungen, hatte er von der Direction erhalten, da die vorhandenen ihm nicht genügten!) auf die Partitur keinen sonderlich erhebenden Eindruck machte. Daß er, trotz des Verlangens des Publikums, keine Nummer der Oper, selbst die Ouverture nicht, wiederholen ließ, finden wir von höherem Standpuncte aus gerechfertigt; daß er am Schlusse der Oper gerufen ward, bemerken wir hier gelegentlich sogleich — doch hätte die Ovation des Zuwerfens zweier Kränze, dem Anscheine nach durch eine National-sympathie hervorgerufen, füglich unterbleiben können.

Die Darstellung war, wie schon bemerkt, eine im Ganzen zufriedenstellende, wenn auch noch nicht durchaus abgerundete, wenn wir gleich von vorn herein das Ballet ausnehmen, das durchaus — wie leider so oft bei uns — als dieses Namens unwürdig sich producirte. Und dann die Chöre — ja die Chöre! Das ist jetzt eine sehr schwache Seite unsers Operninstituts. Die Soprane und Tenore sind abgesungen, es fehlt ihnen Frische, die intensive Kraft, und darum mangelt häufig die Reinheit und Sicherheit der Intonation. Einen Alt suchen wir vergebens, es sind nur matte zweite Soprane, und die Bässe sind rauh und eckig — der Chor ist in die Phase seines stark hervortretenden Verfalles getreten. Und wer trägt die Schuld? Unser Chordirector Fischer? — Nein, er thut auf diesem Gebiete was möglich ist. Also die Direction, weil sie um der leidigen Ersparniß willen die Mitglieder des Chors so jämmerlich abspeist, daß sie auf Erlangung tüchtiger Subjecte durchaus nicht rechnen kann, während sie weiter nach Oben hin, mit Gagenerhöhung — in der Oper und auch im Schauspiele — an häufig sehr mittelmäßige Mitglieder durchaus nicht kargt — die Kleinen müssen erwerben, was die Großen verzehren: es ist häufig so in der Welt! Wenn aber hier nicht bald durchgreifend geholfen wird, so dürfte unser Chor sich höchstens noch durch seine numerische Stärke von den höchst mittelmäßigen Privatbühnen unterscheiden. —

Ueber das uns in diesem Semester gebotene Gastspiel verlören wir am liebsten kein Wort: es war weder der Quantität, noch der Qualität nach einer der ersten Bühnen Deutschlands würdig. Wir hörten nur einen Gast, Hrn. Günther aus Riga, der angeblich von Sachverständigen als ein ausgezeichneter Baritonist zum Engagement hierher empfohlen, am 25. September als „Don Juan" sich bewundern ließ. Bewundern — sagen wir. Denn wie Jemand ohne die geringste Spur von noblem Wesen, von feinerem Anstande, von poetischer Auffassung eines dramatischen Charakters — wie Jemand mit rauher, polternder, durchaus genügender, künstlerischer Ausbildung ermangelnder Stimme, mit unsicherer Intonation schon vom $\bar{c}$ an, mit wahrem Buffogesange und mit komödiantischem, in der Scene mit dem Geiste im 2. Finale geradehin widerlichem Spiele, sich erdreisten kann, die Partie des Don Juan zu geben: muß wirklich Bewunderung erregen, wenn nicht die Indignation jenes Gefühl vollständig absorbirt. Hrn. Günther's Stimme hat zwar einige ansprechende, aber nicht wohlthuende Töne — ob sie früher eben so gewesen oder jetzt nur schon abgesungen erscheint, wissen wir nicht; doch Ruinen der Art enthusiasmiren uns nicht! — sein Spiel ist belebt bis zum Uebermaße, die Beweglichkeit scheint ihm für lebendige Charakterdarstellung zu gelten: er mag für Privatbühnen ausreichen (wir beneiden das Bremer Theaterpublikum, das freilich sehr selten etwas Tüchtiges zu sehen und zu hören bekommt, nicht um den Enthusiasmus, welchen Hr. G. dort in zwölf Vorstellungen erregt haben soll!) — wer aber noch den geringsten Funken von Kunstbewußtsein sich erhalten hat, kann über derartige Darstellungen nur mitleidig die Achseln zucken. Unser Publikum, dem wir doch sonst den geläutertsten Kunstgeschmack keineswegs nachrühmen können, verharrte dem Gaste gegenüber die ganze Oper hindurch in einem sehr bedeutungsvollen Schweigen. — Daß er nicht wieder aufgetreten, auch nicht engagirt worden ist, brauchen wir kaum hinzuzufügen.

Und mit solcher Misère müssen wir diesen Bericht schließen. Möge denn im neuen Jahre das Streben der Direction, dem wir im Allgemeinen zu Anfang dieses Referats Anerkennung gern zollten, sich allseitig entwickeln — möge sie nicht auf halbem Wege stehen bleiben. Die Zeit drängt unaufhaltsam zum Vorwärtsschreiten. Die Anforderungen der Kunstinstitute — und ein bloßes Unterhaltungsinstitut soll eine Hofbühne nicht sein — steigern sich mit Recht von Jahr zu Jahr. Wer ihnen nicht mit allen zu Gebote stehenden Mitteln und Kräften zu genügen strebt, bleibt nothwendig zurück, und solches Zurückbleiben, solches absichtliche Ignoriren der Kunstanforderungen rächt sich, früher oder später, zwar mehr oder minder auffallend, aber die waltende Nemesis bleibt sicher nicht aus!

WJSE.

Leipziger Musikleben.

Gewandhausconcerte.

Wenn seit Neujahr bis jetzt über diese Concerte, welche allein schon den Aufenthalt in Leipzig interes-

sant machen können, nur einmal in diesen Blättern berichtet wurde, so lag der Grund theils in dem Wunsche, mich erst zu orientiren und einzugewöhnen, bevor ich glaubte, selbst die Besprechung übernehmen zu dürfen, theils in dem Umstande, daß der Mitarbeiter dieser Blätter, welchen ich um Berichterstattung ersucht hatte, durch häufige Reisen an der Erfüllung seines Versprechens gehindert war. So gebe ich jetzt über die früheren Concerte seit Mitte Januar nur einen kurzen Ueberblick, und bespreche ausführlicher allein die letzten, Allgemeineres über diese Concerte und das Leipziger Musikleben einer späteren Gelegenheit vorbehaltend.

Das 13te, 14te und 15te Concert brachte uns die Symphonien: G-Dur von Haydn, Es-Dur von Mozart und B-Dur von Beethoven; die Ausführung derselben war vortrefflich; namentlich gelangen die Pianos in der letztgenannten ausgezeichnet, nur daß hier das Tempo der Einleitung und des Andante gegen den Charakter der Composition etwas zu langsam genommen wurde. Neu war im 15ten Concert die Ouverture zu der Oper: Die Bräute von Venedig von J. Benedict. Die Instrumentation derselben ist geschickt, bezweckt aber zu sehr einen nur äußerlichen Effect, der Charakter der Melodieen neigt sich zu sehr zur italienischen Schreibweise, und der Zuschnitt der Composition überhaupt ist zu sehr ein theatralischer, als daß sich dieselbe im Concert hätte Beifall gewinnen können.

Als die interessantesten Solovorträge in den genannten Concerten sind zu bezeichnen das Violinconcert von Beethoven (J. Joachim), das 6te Concert von Field (Elisabeth Brendel), endlich Andante und Scherzo und Concertvariationen über ein Originalthema, componirt und vorgetragen vom Concertmstr. David. Die Schlußchöre des 2ten Acts aus Idomeneo, ein altdeutscher Schlachtgesang für Männerchor und Orchester, welcher belebt und charakteristisch, ohne einige Wiederholungen an Wirksamkeit gewinnen würde, Ouverture, Introduction und 2ter Act aus Mehul's: Joseph in Aegypten, und der namentlich am Schlusse durch wirksame contrapunctische Conbinationen fesselnde 24ste Psalm von Friedr. Schneider waren die wichtigsten Ensemblestücke. Miß Lincoln sang eine von C. v. Weber in Lodoiska eingelegte Scene und Arie, dann Recitativ und Arie aus Händel's Herkules, und nahm mit dem Vortrag schottischer Nationallieder von dem Publikum Abschied. Hr. Kindermann trug eine Scene und Arie aus Spohr's Faust vor, und Hr. Burkhardt, Mitglied des Orchesters, ein Concertino für Trompete in Form einer Gesangsscene von Diethe.

Im 16ten und den folgenden Concerten, zu deren Besprechung ich mich jetzt wende, trat Fräul. Hennigsen (bisher Schülerin des hiesigen Conservatoriums) an die Stelle der Miß Lincoln. Wir hörten von ihr im 16ten Concert: Glöcklein im Thale, und im 17ten: So bin ich nun verlassen, aus Euryanthe, im 18ten eine Arie aus Hans Heiling, und im 19ten eine aus Figaros Hochzeit. Die liebliche, jugendfrische Stimme der Sängerin machte gleich beim ersten selbstständigen Auftreten einen erfreulichen Eindruck, und wenn anfangs noch etwas Befangenheit und Mangel an Haltung zu bemerken war, so müssen wir sehr rühmend anerkennen, daß Fräul. Hennigsen mit jedem späteren Auftreten Fortschritte zeigte, und immer befriedigendere Leistungen uns vorführte. Größere Lebendigkeit der Darstellung möchte jetzt noch zu wünschen sein. Außerdem trug im 17ten Concert Frl. Babnigg aus Dresden eine Arie aus der Zauberflöte und eine aus Lucia di Lammermoor beifällig vor. Sonderbar, daß die bekannten, geschmacklosen Bravourfiguren in der Partie der Königin der Nacht, über welche Mozart selbst lachte, auch hier, bei einem Theile des so hochgebildeten Leipziger Publikums ihre Wirkung nicht ganz verfehlten, und eine gegen die vorhergegangene Ruhe contrastirende Lebendigkeit unter den Zuhörern hervorriefen. Herr Wiedemann sang eine uns längst zum Ekel gewordene Arie aus dem Pirat von Bellini, und Hr. Rex trug ein Concertino für Baßposaune von David lobenswerth vor. Wenn andere Blätter in ihrer Beurtheilung dabei an Queisser's Vortrag erinnerten, so scheint mir das gerade so zweckmäßig und aufmunternd für Hrn. Rex zu sein, als wenn man von einem jungen angehenden Componisten sagt, daß er doch kein Beethoven ist. Herr v. Königslöw trug ein schönes Concert von Spohr (E-Moll) beifällig vor, und zeigte sich als ein tüchtiger Violinspieler. F. B.

(Schluß folgt.)

Notiz.

— Hr. Prudent aus Paris veranstaltete am 8ten März im Saale des Gewandhauses ein Concert, in welchem er nur eigene Compositionen spielte. Wir waren verhindert, dasselbe zu besuchen, werden aber in den nächsten Nummern bei der Besprechung der Abonnementconcerte, wo wir Hrn. Prudent hörten, Gelegenheit haben, die Leistungen desselben zu beurtheilen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 23.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 19. März 1845.

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.*)

(Fortsetzung.)

Schlußcapitel.

Wahlactus. — Ehrenberg'sche Mine. — Musikalische Soirée. — Dussek. — Prinz Louis Ferdinand. — Beethoven. — Schluß.

Am Morgen des für ganz Großschwabhausen hochwichtigen Tages, da die Wahl des neuen Cantors stattfinden sollte, gaben sich Zinkeisen und Ehrenberg viele Mühe, wenigstens einige Mitglieder des Stadtrathes für ihren Protegé zu gewinnen, allein sie fanden leider die meisten, von dem gestrigen Schmause beim Bürgermeister her, sehr ungünstig gestimmt, und sahen sich daher fast überall mit der in solchen Fällen von Diplomaten und Staatsmännern stets probat erfundenen Floskel abgefertigt: „Werden sehen, was sich thun läßt."

Ja wir werden sehen, sagte Zinkeisen ärgerlich zu Ehrenberg, daß unser hochweiser Stadtrath da wieder einmal einen erzdummen Streich machen und uns den jämmerlichen Raps zum Cantor setzen wird. — Kann es wohl eine verkehrtere Einrichtung geben, als die, daß Männer, welche von der lieben Musik gerade so viel verstehen, wie Meister Langohr vom Lautenschlagen, über die Besetzung musikalischer Aemter zu entscheiden haben?

Ihr mögt Recht haben, Gevatter, entgegnete Ehrenberg, aber Ihr sollt sehen! wenn sie diesmal wieder auf'm Rathhause einen Schwabenstreich machen, so lasse ich eine Mine springen, daß ihnen Hören und Sehen vergehen soll! Ich weiß recht wohl, weshalb sie gestern das Manöver mit den Proben gemacht haben. Aber, potz Blitz! es soll ihnen schlimm genug bekommen.

Mein Himmel, was habt Ihr vor, Gevatter? fragte Zinkeisen bedenklich. Ihr wollt doch nicht etwa den Stadtrath in die Luft sprengen?

's könnte wohl so etwas passiren, antwortete Ehrenberg, mit geheimnißvoller Miene in sein Haus tretend.

Mittlerweile hatte sich der Stadtrath zu einer Plenarversammlung zusammengefunden. Da der regierende Bürgermeister in Folge seiner Verwendung schon auf allgemeine Zustimmung rechnen konnte, so schritt man ohne Weiteres zum Wahlactus, welcher von dem Oberhaupte der Stadt mit einer schwungreichen Rede eingeleitet wurde, deren geistreiche Schlußwendung wenigstens wir unsern Lesern nicht vorenthalten wollen: Kurz, meine Herren Collegen, sprach er mit salbungsreichem Pathos, nomen habet hominem (omen wollte er sagen), das heißt: da wir in unserer gesegneten Flur dies Jahr, allem Anschein nach, eine prachtvolle Rapsblüthe und resp. dergleichen Ernte zu hoffen haben, so dächte ich, das wäre, als höherer Fingerzeig gleichsam, wohl zu beachten und ein Wohledler Stadtrath erwählte den gelehrten und kunsterfahrenen Candidaten, Hrn. Alexander Hildebrand Raps zum Cantorem loci, d. h. urbis, als welcher besagter Herr A. H. Raps nicht nur als Compositeur, sondern auch als Directeur die eminenteste Kunstbeflissenheit exhibiret und präſtiret und sämmtlicher Kennerschaft über die Maßen satisfaciret, Genüge geleistet und Applausum gefunden hat, obwohl man so eigentlich nicht in der Kirche Applau-

*) Siehe Nr. 16. d. Bds.

sum anwenden darf; — und da somit alle Quästiones erledigt sind, können wir wohl zur Abstimmung schreiten.

*

Meister Ehrenberg, durch seinen Freund, den Viertelsmeister Obenauf, alsbald vom Resultate derselben unterrichtet, erhob sich ganz gelassen von seinem Großvaterstuhle, schob seine Geschäftsbücher bei Seite und rief: Frau, meine Uniform!

Was hast du wieder 'mal vor, Alter? fragte nicht ohne Besorgniß — und Wißbegierde die treue Ehegenossin.

Keine Weibersachen! entgegnete Ehrenberg mit Ernst. — Da aber sein Mütterchen recht wohl wußte, daß er, wenn er sich einmal etwas in den Kopf gesetzt, sich durchaus keine Einwendungen gefallen lasse, so half sie selbst ihn in die wohlconservirte Dragoner-Uniform hinein, und nach einer Viertelstunde rückte unser biederer Freund, gestiefelt und gespornt, den mächtigen Sarras unter dem Arme, das eiserne Kreuz auf der Brust, ins Feld.

Wir haben zwar, sagte er, Frank begegnend, auf dem Rathhause eine Schlappe bekommen, aber so lange der alte Ehrenberg noch marschiren kann, ist die Bataille noch nicht verloren! Damit rückte er, kurzweg salutirend, weiter — und zwar geraden Weges nach Steinhofen zum General.

Obgleich dieser gerade mit einigen vornehmen Gästen aus der Residenz beim Frühstücke saß, ließ er den Angemeldeten dennoch sogleich, in deren Gegenwart, vor sich.

Was bringt Ihr mir Gutes oder Schlimmes, mein alter treuer Kriegskamerad? fragte er, dem Eintretenden und militärisch Salutirenden die Hand reichend und ihm freundlich die Schultern klopfend.

Ich bitte unterthänigst um eine Gnade, entgegnete Ehrenberg treuherzig. S'ist zwar nur für einen Anderen, aber so gut, ja besser wie meine eigene Sache.

Nun so laßt hören, lieber Kamerad, entgegnete der General. Redet frei von der Leber weg! Was ein so kernbraver Mann, wie Ihr, zu sagen hat, können gewiß alle Anwesenden hören.

Ehrenberg stattete nun in seiner beliebten Weise über die Cantorwahl einen so originellen Bericht ab, daß die Herren und Damen aus der Residenz unwillkürlich dadurch gefesselt wurden.

Das ist ja ein höchst ärgerliches, ja himmelschreiendes Verfahren, rief höchlichst entrüstet die Präsidentin von S., eine eben so geistreiche als edelherzige Dame, welche nicht leicht eine Gelegenheit vorbeigehen ließ, den ihr zu Gebote stehenden Einfluß zum Besten der Unterdrückten und Bedrängten zu benutzen. Ich werde diese Geschichte meinem Manne mittheilen, der sie gewiß der strengsten Untersuchung unterziehen wird.

Dieses Verfahren, bemerkte der geheime Rath von M . . . kann der ohnehin schon übel genug angeschriebenen Behörde leicht vollends den Hals brechen.

Andere der Anwesenden sprachen sich in ähnlicher Weise aus und suchten sich dabei, durch allerlei Fragen an Ehrenberg, eine möglichst specielle Kenntniß der obwaltenden Verhältnisse und Umstände zu verschaffen.

Nun, Ihr höret selbst, lieber Ehrenberg, sagte endlich der General, daß diese Angelegenheit im besten Gange ist und sich in den freundlichsten Händen befindet. So macht es Euch nun bequem in meinem Hause, ruht Euch aus und trinkt Euer Gläschen in Frieden. Indeß bleibt Alles, was Ihr hier gehört, unter dem Siegel der strengsten Verschwiegenheit.

Könnten wir nicht, nahm hierauf die Generalin das Wort, den jungen Frank selbst für den Nachmittag oder Abend einladen und zugleich Hrn. Zinkeisen ersuchen lassen, unseren verehrten Gästen eine Quartettunterhaltung zu geben.

Dafür werden wir Ihnen sehr dankbar sein, entgegnete die Präsidentin. Wir alle sind leidenschaftliche Musikfreunde, haben aber leider in der Residenz nur selten Gelegenheit, ein gutes Quartett zu hören.

Wenn Excellenz gnädigst erlauben, sagte Ehrenberg, so will ich alles Nöthige sogleich selbst besorgen.

Damit beauftragt und von einigen Leuten des Generals begleitet, welche die Instrumente aus der Stadt herbeibringen sollten, eilte er sogleich zu Zinkeisen, um ihm und dem gerade anwesenden Frank mit triumphirender Miene zu melden, daß nunmehr Alles gut stehe, denn man habe mächtige Alliirte bekommen. Im Uebrigen aber zeigte er ein so beharrliches Schweigen, daß Z. und F. auch nicht das Geringste von ihm zu erfragen vermochten. Indeß errieth Z. aus der Einladung nach Steinhofen leicht den Zusammenhang der Sache, und sagte mit Frank, indem er diesem rieth, das Eisen zu schmieden weil es warm wäre, freudig das Quartett zu, an welchem auch der Actuarius Stegmann, ein trefflicher, im Hause des Generals wohlbekannter Violoncellist Theil nahm.

Da sich im Schlosse des Generals ein trefflicher Flügel aus der Breitkopf und Härtelschen Fabrik vorfand, so hatte man sich vorzüglich auf Claviermusik eingerichtet, und spielte zunächst, um auch Ehrenberg zu beschäftigen, das Quintett aus F-Moll von Dussek, welches Frank überaus feurig und sicher vortrug.

Ei, das ist schön, sagte die Präsidentin, nachdem er es beendigt hatte, daß Sie über den neuen Clavierheroen, die älteren gediegenen Meister, die mir wenigstens als Componisten weit höher zu stehen scheinen, nicht vergessen haben. Jammerschade, daß man jetzt

so selten etwas von diesem Meister, der mich in meiner Jugend, da er sich noch als Kunstfreund und Musiklehrer beim Prinzen Louis Ferdinand von Preußen befand, oft wahrhaft entzückt hat, zu hören bekommt. Wie großartig, wie kühn, wie echt heroisch ist zumal der erste Satz dieses Quintetts gehalten! Ich begreife nicht, wie man heutzutage solche Werke, wie dieses, so ganz aus den Augen verlieren konnte.

Sie haben Recht, gn. Frau, entgegnete Frank, der übrigens wegen seines trefflichen Spieles von Allen sehr belobt wurde. Auch ich würde mit dem trefflichen Dussek unbekannt geblieben sein, wenn mich nicht ein älterer Freund auf seine Clavierwerke wiederholt sehr angelegentlich aufmerksam gemacht hätte. Mehrere derselben rechne ich zu den belohnendsten, die es überhaupt geben mag.

Er und Wölfel, bemerkte der Pfarrer Stein, und später M. v. Weber, haben vorzugsweise der kühnen, großartigen Behandlungsweise des Pianoforte die Bahn gebrochen, welche durch Chopin und andere Neuere ihren höchsten Glanzpunct erreicht hat. Kennt man die Meisterwerke dieser und etwa noch einiger anderer berühmten Claviervirtuosen aus jener Periode, so erscheint die neuere Clavierschule, welche man, ganz ohne hinreichende Gründe, eine Zeitlang vorzugsweise die romantische nannte, keineswegs so isolirt, so unvorbereitet —, so für sich bestehend, wie man es neuerdings öfter behaupten hört. Man verstand es auch früher schon, die Tonfülle des Flügels trefflich zu benutzen und bei den genannten Meistern nicht nur, sondern auch bei Beethoven finden sich wunderbar reiche und herrliche Claviereffecte, wiewohl Beethoven erst in der letzten Zeit darin seinen Glanzpunct erreichte und im Allgemeinen die weitgesprengten Harmonieen weit seltener gebrauchte, als Dussek und M. v. Weber es gethan haben. Daß übrigens Dussek so bald vergessen wurde, hat wohl vorzüglich darin seinen Grund, daß Instrumente, auf welchen seine Compositionen allein in ihrer ganzen Pracht sich zeigen konnten, früherhin in Deutschland ziemlich selten waren; daß die letzte Periode seines Wirkens in den Sturm der Kriegsjahre fiel und daß, etwa seit der Zeit des Wiener Congresses, nebst den damals gebräuchlichen Wiener Flügeln flacheren Tones und leichten Anschlages (Dussek's Compositionen sind nämlich größtentheils für englische Flügel berechnet), die Hummel'sche Spielart sich sehr schnell allenthalben in Deutschland verbreitete und eine Zeitlang vorherrschend geltend machte. In unseren Tagen, da man fast überall tüchtige, den Ton gesangvoll tragende Flügel findet, dürften sich leicht auch die Dussek'schen Concerte und Sonaten aufs Neue geltend machen, welches um so mehr zu wünschen ist, da in vielen derselben ein wahrer Schatz von Musik verborgen liegt, und sie, bei tüchtiger Arbeit, sehr ansprechend gehalten sind. Das von uns vernommene Quintett gehört zu seinen großartigsten, kräftigsten Compositionen, und es ist mir immer besonders auch wegen einer gewissen Wahlverwandtschaft mit einem Quartett seines hohen Freundes und Schülers, des genialen Prinzen Louis Ferdinand, merkwürdig gewesen.

O Sie meinen gewiß das köstliche Quartett aus F=Moll, entgegnete die Präsidentin. Niemals werd' ich es vergessen, wie herrlich es der Prinz vortrug.

Ja, das war ein Musikfreund und Componist, durch dessen frühzeitigen Tod uns sicher einer der begabtesten Tondichter unsers Jahrhunderts entrissen worden ist, bemerkte Zinkeisen. Unvergeßlich ist mir seine unverwüstliche Ausdauer im Vortrage der allerschwierigsten damals vorhandenen Werke. Ich hatte, bei meinem Aufenthalte in Magdeburg, öfter die Ehre, ihn im Quartett zu begleiten. Da fingen wir denn gewöhnlich um 8 Uhr Abends an zu musiciren, um mit kurzer Unterbrechung, beim Champagnerglase, bis 3 Uhr des Morgens fortzufahren, bis wir, zum Tode ermüdet, die Instrumente bei Seite legen mußten. Der Prinz allein war niemals zu erschöpfen, und sein eminentes Genie strömte sich dann oft noch Stunden lang in den herrlichsten musikalischen Phantasien aus.

Aber da hat ja Herr Frank so eben das Quartett aus F=Moll aufgelegt. — Es wurde gespielt, und man bewunderte zumal die großartige, tragische Tiefe des ersten, so wie die ganz eigenthümliche, wundersame Rhythmik des letzten Satzes. Am meisten Beifall fand indeß das Quintett des Prinzen aus C=Moll, dessen heiterer Schlußsatz besonders von den jüngeren Damen sehr belobt wurde, wie denn auch die köstlichen Variationen, so reich an dem süßesten Tonzauber, den lebhaftesten Anklang gefunden hatten, während die Männer dem kühnen, herrlichen Aufschwunge des ersten Satzes volle Anerkennung widerfahren ließen.

Die Musiker, insonderheit Frank, wurden am späten Abend gastfrei bewirthet, mit den lebhaftesten Lobsprüchen entlassen, und unser Freund hatte das Glück gehabt, auch bei verschiedenen mit ihm angeknüpften Gesprächen sich in der Gunst der anwesenden vornehmen Gäste aus der Residenz in ganz vorzüglichem Maße zu befestigen; so kehrte er denn mit den übrigen, unter heiteren Gesprächen, vergnügt und hoffnungsvoll in die Stadt zurück. —

(Schluß folgt.)

Dresden.

Gestern, am 16. März, fand das geistliche Concert zum Besten des Capellwittwenfonds im Saale des großen Opernhauses Statt, welches trotz der heftigen Kälte unge=

wöhnlich stark besucht war. Wir hörten Haydn's Schöpfung und Beethoven's C-Moll Symphonie. Den ersten Anzeigen zufolge hatten die Solopartieen übernommen: Mad. Spatzer-Gentiluomo (Gabriel), Frl. Wagner (Eva), die HH. Tichatschek, Mitterwurzer und Dettmer (Uriel, Adam, Raphael). In den letzten Tagen weigerten sich Hr. T. und Mad. S., ihr Versprechen zu erfüllen — offenbar aus Laune — während Frl. Babnigg und Hr. Curti so gefällig waren, deren Partieen so spät noch zu übernehmen. Hinsichtlich der erstgenannten Partie dürfte das Publikum dabei gewonnen haben, da wir Mad. S., der wir in Donizetti'schen Opern Gerechtigkeit widerfahren lassen, als declamatorische Sängerin anzuerkennen noch keine Gelegenheit hatten, dagegen Frl. B. so bedeutende Fortschritte gemacht hat, daß wir höchst angenehm überrascht waren. Hr. Curti sang sein erstes Recitativ bedeutend zu hoch, was wir seiner Befangenheit nachsehen müssen, indem er im Verlauf des Oratoriums sich mehr und mehr belebte und besonders die Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan" höchst lobenswerth vortrug. Frl. Babnigg, welche, vorzüglich gut bei Stimme, uns gleich anfangs befriedigte, erhob sich in der Arie „Auf starkem Fittig schwinget sich" zu einer ungewöhnlichen Höhe, so daß wir dieselbe unbedingt als ihre gelungenste Leistung anerkennen. Eines nur wünschten wir hinweg, nämlich bei gefühlvollen Stellen die frei eintretenden Vocale nicht mit einem Hauch zu begleiten (z. B. bei den Worten „und Liebe" oder „ihr reizender Gesang"), was bei Vernachlässigung leicht zur üblen Gewohnheit werden könnte. Hr. M. führte seine Partie, wie zu erwarten stand, lobenswerth aus, auch Hr. Dettmer befriedigte im Allgemeinen (mehrmaliges Detoniren abgerechnet), doch möge derselbe seine Kräfte nicht überschätzen, und es unterlassen, Verzierungen, z. B. einen Triller, der eben so wenig gelang, als das D unvernehmbar war, hinzuzufügen. Von Frl. W. hatten wir etwas mehr erwartet, da sie Zeit hatte, ihre Partie zu studiren. Die Laufer in dem Duett mit Chor waren verwischt, auch vermißten wir Gleichmäßigkeit der Stimme, da dieselben Töne, namentlich f und g, frei eintretend, eine ganz andere Klangfarbe trugen, als in Verbindung mit den nächstliegenden Tönen. Ungemein störte das zu lange ausgehaltene es bei wechselnder Harmonie der Begleitung am Schlusse des genannten Duetts, was zu verhüten dem dirigirenden K.M. Wagner obgelegen hätte. Frl. W. hat hier mehrfache Gelegenheit, ihre schöne Stimme auszubilden, die wir rathen ja nicht unbenutzt zu lassen. — Eine kleine Uebereilung einer Violine in den Schlußakkorden des ersten Chores im 3ten Theile ausgenommen, war die Aufführung von Seiten des Orchesters durchaus zu loben; dasselbe gilt von dem Chore, besonders gut gelangen die Piano-Stellen in dem oben erwähnten Duett mit Chor.

Die Ausführung der Symphonie unter Leitung des Hrn. K.M. Reissiger würde eine vollkommene gewesen sein, wenn die verdoppelten Hörner rein gestimmt gewesen wären, deren Soli deswegen stets unangenehm wirkten, und wenn im ersten Satze die Eintritte an mehren Stellen genauer gewesen wären. Die weite Ausdehnung des Orchesters (wegen des Chores nicht zu umgehen) dürfte letzteren Mangel entschuldigen. Im Trio des Scherzo würden die Figuren der Bässe bei geringer Mäßigung des Tempo deutlicher geworden sein; der letzte Satz gelang ausgezeichnet.

F. W. M.

Kleine Zeitung.

— In den letzten Tagen vor Aufführung einer großen geistlichen Musik in .... erschienen neue Anschlagezettel, auf denen der CM. *** als Dirigent der ersten Violine angezeigt war, was auf den früheren Annoncen fehlte, und was wir aus folgenden Gründen für unpassend und überflüssig halten: 1) dirigirt Hr. *** nicht, sondern er violinirt, 2) sind die ersten Violinisten jener Capelle nicht so übel berathen, daß sie nöthig hätten, von einem besonderen Dirigenten zusammengehalten zu werden, 3) zählt dieselbe Capelle an jedem Instrumente Virtuosen, denen mindestens das Recht zusteht, sich selbst für eben so berühmt zu halten als Hr. ***, folglich dieselbe Auszeichnung beanspruchen könnten, 4) zählt sie, außer jenen, noch tüchtige Künstler, die, während jene kunstreisten, den Dienst derselben mit versahen, und ihnen im Gesammtwirken, um welches es sich hier handelt, nichts weniger als nachstehen, daher könnten die Bratsche, bei doppelter Besetzung die 2te Oboe, die Piccolo-Flöte, der schmachtende Fagott ꝛc. auch ihren besonderen Dirigenten gedruckt verlangen. Hiervon abgesehen besucht kein Unbefangener ein geistliches Concert, um die erste Violine oder gar eine (noch so gewaltige) Violine aus 30 herauszuhören. Jener mit Recht berühmte Künstler zeigte hier eine Eitelkeit, die ihn Spöttereien in einem Localblatte aussetzte, was wir bedauern und durch obige Auseinandersetzung ihm künftig zu ersparen wünschen, insofern er dieselbe berücksichtigen will.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 24.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 22. März 1845.

Lieder.

(Fortsetzung.)

C. Voß, Gebet der Liebe. Gesang für eine tiefere weibl. Stimme. Op. 48b. — Berlin, Bote und Bock. — ⅓ Thlr.

— —, Vier Lieder für eine Singst. Op. 53. — Ebendas. — ½ Thlr.

Zwei unverwüstliche Sitten, nämlich Unsitten, der Gesangcomponisten haben wir neulich gelegentlich erwähnt. Die oft über das Lächerliche hinaus ins Unausstehliche übergehende Wiederholungswuth meinen wir, und jene geniale Selbstemancipation von allen pedantischen Rücksichten auf die Situation und Person des Singenden, d. h. als singend Gedachten. Denn, daß unsers Wissens noch Keiner z. B. Gretchens Klage für einen tiefen Baß mit Begleitung von Brummstimmen gesetzt, ist offenbar blos Zufall. (— Gegen Verdacht der Aufreizung dazu verwahren wir uns ernstlich. —) Dagegen fehlt es uns nicht an guten Ständchen, in welchen ein Männerchor ein gutes Kind um Liebe anfleht — u. s. w. Auf eine dritte bringt uns das obengenannte Gebet der Liebe. Wir meinen jenen Vandalismus, die Namen der Dichter ihrer Texte nicht zu nennen, der nur entweder auf einer ungeheuern Eitelkeit, oder auf einer ganz unstatthaften, auch gegen den Sänger unschicklichen Nachlässigkeit beruht. Da der Componist in dem Op. 53 den Fehler vermieden, so wollen wir ihn nicht sonderlich anfahren, da dieser nicht immer dem Componisten zur Last fallen mag. So ungehörig aber erscheint es uns, daß wir keine Gelegenheit versäumen mögen, mit Geißel oder Peitsche auf den wunden Fleck hinzuschlagen. Sonst dürfte wenig von den Gesängen zu sagen sein. Es sind Producte der Fertigkeit und Routine, an denen nichts zu tadeln ist, als daß nichts Besonderes zu loben ist; oder umgekehrt wenn man will.

F. M. Schreizer, Drei Gesänge für Sopran od. Tenor. Op. 30. — Berlin. T. Trautwein. — ⅔ Thlr.

Ungeachtet der hohen Opuszahl und vieles wahrhaft Guten, das ihnen eigen, hängt den Gesängen etwas an, was ihnen ein Gepräge von Dilettantismus giebt. Der in ihren Modulationen nicht immer beherrschte und motivirte Harmoniefluß, die hin und wieder zu dicken und körperlichen Farben, die gefüllte dicke Begleitung, die der Bewegung Leichtigkeit und Grazie raubt, namentlich aber gewisse unfertige Wendungen, wie sie einem stylfertigen Meister nicht in den Sinn, vielweniger in die Feder kommen, z. B. die auf S. 7, 9 und 11 sich wiederholende Schlußformel u. a., bringen diesen Eindruck hervor. Dagegen ist auch vieles zu rühmen, vor allem die Aufrichtigkeit und Wärme, mit der der Componist die Gedichte zu erfassen sucht, und die Wahrheit seiner Empfindung, so wie es seiner Erfindung auch nicht an Frische und Eigenthümlichkeit mangelt, die namentlich dem dritten Gesange nachzurühmen ist. Ohne Frage verdient der Ernst und die Aufrichtigkeit der Gesinnung, wie sie in den Liedern sich ausspricht, mehr anerkennende Theilnahme, als die schreibfertige laue Mittelmäßigkeit, die überall uns Routine, Hand-

werk giebt. Und wollte der Componist die klare Erkenntniß und Beseitigung der seinen Compositionen noch anhängenden Schlacken sich angelegen sein lassen, so könnte er jene Theilnahme nur steigern. Die drei Gesänge sind folgende: „Mein Herz ist im Hochland" von Burns, „der Liebe Sehnsucht" von der Gr. Hahn-Hahn, und nordisches „Lied" von Th. Moore.

F. W. Jähns, Sechs Lieder und Gesänge für Baß, Bariton od. Alt. Op. 31. — Berlin, T. Trautwein. — ⅔ Thlr.

Es ist namentlich der religiöse Ernst der beiden ersten Gesänge (Morgen- und Abendlied von Hoffmann), überhaupt die in den Gedichten vorherrschende still ernste Stimmung und Gemüthlichkeit gut aufgefaßt und in klarer Einfachheit ausgesprochen und mit Umsicht dazu die tiefe Stimme gewählt. Nur der letzte der Gesänge (Frühlingsfeier von Hoffmann) hat eine lebhaftere Grundstimmung; er ist aber gerade weniger gelungen, mindestens weniger frisch erfunden. Außer den beiden ersten Liedern ist noch das vierte (Klage eines alten Schotten, von Burns) auszuzeichnen, als treffend und eigenthümlich; weniger offenbaren die Nr. 3 und 5 diese Vorzüge. Die Factur ist überall die des gewandten Musikers.

(Schluß folgt.)

Die Cantorwahl in Großschwabhausen.

(Schluß.)

Die Minen, welche unser kriegerischer Freund Ehrenberg hatte springen lassen, blieben nicht ohne Wirkung; denn etwa nach 14 Tagen traf aus der Residenz, anstatt der erwarteten Bestätigung der getroffenen Wahl, eine Commission ein, welche dieselbe nach einer strengen Untersuchung verwarf, und den Stadtrath selbst, oder doch wenigstens mehrere Mitglieder desselben, die über bedeutenden Veruntreuungen und Rechtswidrigkeiten betroffen worden waren, in die Residenz abführen ließ. Die neueingesetzten Rathsmitglieder aber beriefen einstimmig unsern Frank an das Cantorat, und hatten bald Ursache, sich dieses Schrittes in jeder Hinsicht zu freuen. Der junge Mann nahm sich nämlich des Musik- und vorzüglich des Gesangunterrichts mit so großem Eifer und so günstigem Erfolg an, daß schon nach einem halben Jahre Großschwabhausen nicht allein seine Liedertafel aufzuweisen hatte, sondern auch einen großen allgemeinen Singverein, an welchem alle gebildeteren und unbescholtenen Jungfrauen der Stadt Theil nahmen — nur nicht Bürgermeisters Beatchen, welche mittlerweile, durch gewisse dringende Umstände veranlaßt, Hrn. Raps ihre Hand gereicht hatte, der nunmehr mit großem Geschick an dem Ladentische seines, seit der über den Stadtrath hereingebrochenen Katastrophe, schwer erkrankten Schwiegerpapas fungirte, und sich von den erlittenen Kränkungen und Schlägen des Schicksals im wohlversehenen Weinkeller des Hauses zu erholen wußte. — Daß Frank durch seine Bemühungen nicht wenig in den Augen seiner Mitbürger und Mitbürgerinnen gewinnen mußte, brauchen wir nicht zu bemerken. Insonderheit zeigte sich Adelheid ihm so wohlgewogen und gab ihm trotz aller Wachsamkeit Zinkeisens so viele Beweise von warmer Anerkennung seiner Verdienste, daß er sich endlich eines Tages ein Herz faßte und bei jenem fußfällig um die Hand der liebenswürdigen Sopranistin anhielt.

Stehen Sie auf, lieber Frank! sagte Zinkeisen, nachdem er die Petition des jungen Mannes vernommen hatte, und lassen Sie uns ruhig von der Sache reden. Daß ich Sie achte, ja liebe, wissen Sie. Aber dennoch kann Adelheid, fürs Erste wenigstens, nicht die Ihrige werden: — Ihre spärliche Besoldung reicht kaum hin für Sie selbst, geschweige denn für eine Familie. Zwar Sie verdienen Etwas durch Privatunterricht — aber wie dann, Freundchen, wenn diese erschöpfenden Anstrengungen Sie aufs Krankenbett werfen sollten? — Ihr beide seid mir viel zu lieb, als daß ich Euch am Sorgen- oder wohl gar am Hungertuche nagen sehen möchte. Ich habe schon so manchen jungen, hoffnungsreichen Künstler, der sich Hals über Kopf ins eheliche Leben gestürzt hatte, in Elend und Jammer untergehen sehen und will an Euch in meinem Alter nicht solches Herzeleid erleben. Schlagen Sie sich daher die Sache aus dem Sinne! Damit Punctum.

Diese Erklärung des gestrengen Papa wirkte auf unsern jungen Freund wie ein Donnerschlag, und zertrümmerte auf einmal seine liebsten Hoffnungen. Heftig weinend sank er abermals vor Zinkeisen in die Knie; auch Adelheid gesellte sich zu ihm, und beide bestürmten den vermeintlichen Gegner ihres Glückes aufs Neue mit Bitten und Thränen.

Laßt ab von mir, Kinder, unterbrach sie Zinkeisen, mit großen, hastigen Schritten im Zimmer auf- und abgehend. Beim Himmel! Ihr wißt nicht, wie schwer es mir wird, Euch hart zu erscheinen — aber Ihr sollt mir nicht den Jammer sehen, in welchen ich mich einst selbst durch einen ähnlichen Schritt, wie Ihr thun wollt, gestürzt, und der deiner Mutter, liebe Adelheid, ein frühzeitiges Grab bereitet hat.

So verzehrte sich nun unser junges Paar, das sich, vom Vater mit Argusaugen bewacht, zwar zuweilen sehen und auch wohl über gleichgültige Gegenstände sprechen durfte, dabei aber die Gluth seiner Gefühle

in stummer Brust verschließen mußte, eine Zeitlang in stiller, qualenvoller Liebespein. — Papa Zinkeisen aber, dem dieses heftige, stillverschlossene Ringen und Kämpfen des jungen Paares nicht verborgen blieb und mit steigender Besorgniß erfüllte, wurde dabei immer mißlauniger und mürrischer und verlor sich öfter in tiefem Sinnen und Hinbrüten, aus welchem ihn nur ein tüchtiges Musikstück, etwa ein Beethoven'sches Quartett und dergl. zu neuer Lebenslust wecken konnte. So hatte man eines Abends, auf besonderes Ersuchen des Pfarrers Stein, sich mit Beethoven's unvergleichlich herrlichem und großem Quintett aus C=Dur beschäftigt und es mit steigender Begeisterung wiederholt durchgespielt, bis endlich der Actuar Stegmann, welcher die Violoncellopartie vertrat, zur Aufnahme eines Testaments hinweggerufen wurde.

Sind wir nicht Thoren und Schwachköpfe, lieber Frank, sagte Zinkeisen, liebevoll dessen Hand ergreifend und ihn an seine Brust ziehend, daß wir uns so von Harm und Trübsinn überwältigen lassen, während es uns Held Beethoven in diesem köstlichen, gewiß einen seiner größten und verhängnißvollsten Lebensmomente enthüllenden Werke so herrlich gezeigt hat, wie echte Tapferkeit der Seele am Ende auch die herbsten Schickungen zu überwinden, die tiefsten Schmerzen zu besiegen und sich über die peinlichsten Verluste zu erheben vermag. Gewiß centnerschwer lastete auf seinem Herzen die Vorahnung jenes tragischen Geschicks, welches ihn, der es so sehr verdient hätte, mit tausend Ohren zu hören, so frühzeitig dieses köstlichen Sinnes beraubte, während seinem Gemüthe auch wohl noch andere Wunden geschlagen wurden, die er Keinem geoffenbart hat. Aber sehen Sie! wie mächtig schwingt sich sein Genius in diesem Werke, welches so tiefe Blicke in die verborgensten Geheimnisse seiner Seele verstattet, im schönsten Adlerfluge über alles Weh des Lebens empor! mit welch hoher, fast möcht ich sagen göttlicher Ruhe blickt er hier, wie aus himmlischen Höhen, herab in die sturmvollen Brandungen des Lebens; mit welcher erhabenen Resignation schaut er hernieder auf die Trümmer seiner Hoffnungen, seines Lebensglücks! O wie sollen wir ihn, den Herrlichen, der so zu fühlen, so zu denken, so zu dichten, in solchen Tönen zu reden vermochte, wie sollen wir ihn jemals genug lieben, verehren und bewundern!

Sie haben Recht, lieber Zinkeisen, sagte hierauf Stein. Der große Meister hätte dieses hochherrliche, wahrhaft erhabene und schwungreiche Tongedicht, voll der edelsten und erhabensten Gedanken, so wie manche andere sich in gleichen oder ähnlichen Gefühlssphären bewegende, nicht zu schaffen vermocht, wenn nicht die Wunderkraft eines lebendigen, felsenfesten Glaubens ihm eingewohnt hätte, des Glaubens an das Göttliche in ihm selbst, über ihn und über der Welt! Von den Schwingen dieses Glaubens emporgetragen, schaute er, wie ein Seraph aus himmlischen Höhen, auf das Weh der Erde herab. — Man hat bei Darstellung seines freilich immer nur erst sehr wenig ergründeten inneren Lebens, so wie bei Besprechung seiner Werke, jenen erhabenen Zug bei weitem noch nicht mit gebührender Aufmerksamkeit gewürdigt, wie wir denn überhaupt noch weit von dem Besitze einer tiefer eindringenden und allseitig genügenden Biographie dieses wahrhaft großen, wunderbaren Mannes entfernt stehen. Es zieht sich durch manche seiner Werke ein Geist hoher, glaubenswarmer Frömmigkeit, einer Frömmigkeit, die freilich nicht mit jener unwahren, erkünstelten und affectirten zu verwechseln ist, welche in unserer Zeit so vielfach hervortritt.

Ganz recht, entgegnete Zinkeisen, wie auf einmal aus einem tiefen Sinnen zu sich selbst kommend, das Quintett hat mir diesmal wieder einen schweren Stein vom Herzen gewälzt, wie es einst auch mein Tröster wurde, als meine traute, unvergeßliche Marie, die Mutter meiner Adelheid, von mir genommen wurde und der scharfe, herzzerschneidende Schmerz mich zu ihr hinabziehen wollte in das Grab. — Ach, was würde aus dir geworden sein, mein einziges geliebtes Kind, fuhr er, Adelheid mit väterlicher Zärtlichkeit an sein Herz ziehend, weiter fort, wenn mich damals nicht Meister Beethoven geheilt hätte! Aber, Kinder, ich kann Euer stilles Weinen und Härmen nicht länger ertragen! — Da, lieber Frank, da nehmen Sie meine Adelheid! Sein Sie ihr ein treuer und zärtlicher Freund und Gatte! Ich habe mir die Sache überlegt. — Frank mag hier zu uns ins Haus ziehen und wir wollen zusammen Eine Familie bilden. So werden wir schon, so lange mir Gott das Leben schenkt, auskommen, und wenn der alte Zinkeisen auch in die Grube hinabfahren muß, da wird Euch ja wohl der himmlische Vater weiter helfen! — Sie aber, Freund Stein, Sie mögen sich binnen drei Wochen zu einer Copulation bereit halten.

Es gilt, mein alter biederer Freund, entgegnete Stein, ihm die Hand zum Einschlagen reichend, während Frank und Adelheid, unter Freudenthränen, jubelnd einander in die Arme sanken und darauf den Papa in Liebkosungen fast erstickten.

Ja, es gilt, rief Zinkeisen, die Freunde und das Brautpaar herzlich umarmend. Und mögest du, lieber Sohn Frank, in jeder Hinsicht das Wort bewähren: per aspera ad astra.

Dem jungen Brautpaar aber wurde durch den eiligst zurückkehrenden Actuar Stegmann noch die jede Verlegenheit beseitigende Ueberraschung zu Theil, daß die eben verschiedene, unseren Lesern schon bekannte kin=

derlose Wittwe Petri, eingedenk der ihr von Frank bewiesenen Aufmerksamkeiten, diesen zum Universalerben ihres nicht unbeträchtlichen Vermögens eingesetzt hatte.

Ende. K.

Leipziger Musikleben.

Gewandhausconcerte.

(Fortsetzung.)

Symphonieen wurden aufgeführt im 16ten Concert eine von Markull (neu, Manuscript), im 17ten von Beethoven D-Dur und im 18ten von Lührß (neu, Manuscript). Das erstgenannte Werk fand nur bei einem Theile des Publikums einigen Beifall, während der andere diese Ansicht nicht theilte, hauptsächlich wohl in Folge der übergroßen Länge der Composition, welche durch Reminiscenzen noch fühlbarer wurde. Ohne diese außerordentlichen Längen würde das Werk, wie so manches andere ohne eine solche negative Wirkung vorübergegangen, und das Verdienstliche darin deutlicher hervorgetreten sein. Danken müssen wir der Direction immerhin, daß sie uns neue Werke vorführt.

Ich kann bei dieser Gelegenheit die Bemerkung nicht unterdrücken, daß jüngere Componisten vor allen Dingen nach einem einsichtsvollen, zugleich rücksichtslosen Freund, als dem köstlichsten Gut, streben, und dessen Beurtheilung mit Selbstverleugnung sich unterwerfen sollten. Manches Verfehlte würde nicht zur Oeffentlichkeit gelangen. Beim ersten Blick nicht in die Partitur, allein schon bei der ersten Ansicht des äußeren Volumens derselben hätte der Kenner Herrn Markull sagen können, daß solche Längen unausführbar sind. — Frei von diesen Mängeln zeigte sich die Symphonie des Hrn. Lührß, welche durch Kürze und Lebendigkeit einen wohlthuenden Eindruck machte, und beifällig (insbesondere der 1ste und 3te Satz) aufgenommen wurde. — Da mir Hr. Lührß als Componist bis jetzt noch unbekannt war, so mag ich nach einmaligem Anhören dieser Symphonie ein Urtheil mit Bestimmtheit nicht geben. Nur dies bemerke ich, daß der 2te und 3te Satz, welche mir am besten gefielen, mit den beiden anderen, in welchen eine gewisse Herbheit, um nicht zu sagen Trockenheit, bemerkbar war, sich nicht recht zur Einheit des Charakters zusammenschließen wollten. Im Allgemeinen verdienen die Bestrebungen des Hrn. L. Anerkennung und Aufmunterung.

Die durch Mendelssohns Schöpfungen hervorgerufene Ouverture zu den Najaden von Sterndale Bennet, und die zum Vampyr eröffneten das 16te und 17te Concert. In diesem letzteren spielte Frl. C. Wilckens aus Hamburg das Concertstück von Weber, und eine Phantasie über Themen aus Lucrezia Borgia von Krebs. Frl. Wilckens besitzt ein schönes, zu guten Erwartungen berechtigendes Talent. Schon daß sie sich gänzlich frei zeigte von jener widerwärtigen, modernen Richtung des Pianofortespiels, über welche ich nachher noch zu sprechen Gelegenheit haben werde, von jenen närrischen, säuselnden Pianos und den sehr geistlosen, unkünstlerischen, clavierzertrümmenden Fortes würde mich für die Kunstleistungen derselben gewinnen. Ton und Anschlag sind weich, aber gesund und correct; die Fertigkeit bedeutend. Der Vortrag der Phantasie gelang bei weitem besser als der des Concertstücks, für welches die Kraft nicht ganz ausreichen wollte. Insbesondere bemerkte ich hier in der rechten Hand einen nicht ganz runden Triller, und im Vergleich zur linken geringere Kraft; mindestens verdeckten öfter die Bässe die Melodie. Die rühmenswerthen Leistungen des Frl. Wilckens wurden sehr beifällig aufgenommen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— In München soll Esser's neueste Oper „die zwei Prinzen", in Dresden Hiller's „Traum in der Christnacht", in Würzburg Netzer's „Mara" und eine neue Oper von dem daselbst lebenden Componisten Keller zur Aufführung kommen.

— Am 16ten März gab Berlioz sein drittes großes Concert im Circus der eliseischen Felder mit 500 Executanten, in welchem unter anderem Sätze aus seinem Requiem und Romeo und Julie zur Aufführung kamen.

— In Berlin giebt gegenwärtig Prudent Concert, in Wien macht Willmers Furore, in Holland schwärmt man für Dreischock.

— Capellmeister O. Nicolai in Wien hat einen glänzenden Ruf nach Berlin erhalten. Es scheint noch zweifelhaft, ob er ihn annehmen wird.

— Am Charfreitage werden wir diesmal Beethoven's große Messe in der Paulinerkirche hören, ausgeführt von der Singakademie im Verein mit dem Thomanerchor, dem Concert-Orchester und einer großen Anzahl Künstler und Dilettanten.

— Felic. David hat vom König der Franzosen nach einer Aufführung seiner Symphonie bei Hofe einen werthvollen Brillantring erhalten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 25.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 26. März 1845.

Lieder.

(Schluß.)

Wenn wir im Vorhergehenden eine Anzahl Compositionen des Liederfachs besonders besprachen, hier schließlich aber noch eine Reihe blos den Titeln nach aufführen, so soll darin nicht an sich schon eine Unterordnung dieser unter jene liegen, eben so wenig geschieht es bloßer Vollständigkeit halber, um möglichst alle Erscheinungen namhaft zu machen. Eine einfache Empfehlung soll dadurch ausgesprochen werden. Die Masse des zu überschauenden Stoffes nöthigt zu diesem summarischen Verfahren in denjenigen Fächern, wo die Leichtigkeit der Erzeugung, wie die Bequemlichkeit der Darstellung eine so üppig wuchernde Vegetation hervorgerufen, wie es im Fache der Lieder und kleinen Claviersachen der Fall ist. Denn was ist die sprichwörtlich gewordene Selbstvermehrungskraft gewisser Thier- und Pflanzengeschlechter gegen die der Lieder-mit-und-ohne-Worte-Macher? Wir werden also immer aus einer größeren Masse von Erzeugnissen dieser Gattungen zunächst zur besondern Besprechung alles dasjenige auswählen, was als besonders ausgezeichnet und eigenthümlich sich darstellt, oder was Gelegenheit zu Erörterungen von allgemeinerem Interesse bietet, oder was als offenbar schlecht und verderblich zurückzuweisen ist. Was aber, obwohl ehrenhaftes Streben und Gesinnung, sowie in Form und Styl eine zulängliche oder vorzügliche Künstlerbildung beurkundend, doch besondere charakterisirende Züge nicht aufzuweisen hat, werden wir, wie eben angedeutet, als empfehlenswerth einfach nennen, hin und wieder vielleicht wenige näher bezeichnende Worte beifügend. Reine Fabrik- und Modeartikel, gegen welche alle Kritik von Anbeginn der Zeiten stets vollkommen machtlos blieb, lassen wir ganz unberücksichtigt, wenn ihnen nicht wenigstens irgend eine gute, praktisch-instructive Seite eigen ist. Daß übrigens eben diese Gattung sowohl, als die vorerwähnte, eine reiche Scala für die besondere Abstufung ihres Gehaltes und absoluten oder relativen Werthes darbietet, bedarf keiner besonderen Versicherung. Beide Gattungen grenzen und greifen auf einem Puncte so scharf an und ineinander, daß der Wendepunct der besagten Scala eben nur eine geometrische Linie ist, und daß das Gefühl ein Paar Wärmegrade Plus oder Minus oft schwer unterscheidet. Manches im Ganzen Zweifelhafte, oder mehr als Zweifelhafte, werden wir daher mit aufführen, wenn es wenigstens irgend einen Zug von Talent und Gesinnung aufzuweisen hat, und wäre es ein einziges gutes Lied unter zehn schlechten. Folgende Werke haben wir für diesmal zu nennen:

J. Dürrner, 4 Lieder. Op. 12. — Leipzig, Klemm. — $\frac{2}{3}$ Thlr.

— —, 2 Gesänge. Op. 13. — Ebendas. à $\frac{1}{4}$ Thlr.

— —, Toast. — Ebendas. — $\frac{1}{4}$ Thlr.

H. Truhn, Liebesblüthen. Lied für eine Singst. — Leipzig, Klemm. — $\frac{1}{4}$ Thlr.

D. H. Engel, 3 Lieder. Op. 11. — Berlin, Bote u. Bock. — $\frac{1}{2}$ Thlr.

O. Tiehsen, 7 Gedichte. Op. 24. — Ebendas. — 2 Hefte à ½ Thlr.

Gehört zu den Zweifelhaften; kaum zweien oder dreien der Lieder, vielleicht nur dem letzten „der Nußbaum", sind entschiedene Wärmegrade zuzuschreiben.

P. Baumeister, 5 deutsche Lieder. Op. 1. — Berlin, Bote u. Bock. — 5/12 Thlr.

G. Daum, Mein Herz ist im Hochland. Op. 1. — Berlin, Challier. — ½ Thlr.

Ohne die Bezeichnung der beiden letzten Worte als opera prima, würden wir sie vielleicht als nicht ungeschickte Dilettantenarbeit still bei Seite gelegt, oder einfach als solche bezeichnet haben. Haben freilich die Componisten weitere Absichten auf die Oeffentlichkeit, so verdenken wir ihnen sehr, daß sie sich mit nichts Anderem in dieselbe einführen wollten, als mit einem Liede, oder wären's deren fünf, woraus weder irgend eine entschiedene Individualität hervorleuchtet, noch ein sicherer Schluß auf den Grad der Kunstbildung zu machen ist. Wir wollen keinen geradezu ungünstigen machen; eine hohe Meinung sind die Werkchen aber eben so wenig geeignet einzuflößen. Hoffen wir also auf Bedeutenderes.

Aus der Gattung der neuerdings in Schwung gekommenen zweistimmigen Lieder und sogenannten Duetten haben wir folgende zu nennen:

H. Truhn, 3 Duos mit Pfte. Op. 72. Nr. 1 u. 3. à 5/12 Thlr. Nr. 2. ½ Thlr. — Berlin, Bote u. Bock.

Nr. 1. ist für zwei weibliche Stimmen, Nr. 2. für Sopran und Tenor, Nr. 3. für Tenor und Baß. Sie haben italienischen und deutschen Text.

J. Becker, 3 leichte Duette für 2 Frauenstimmen mit Pfte. Op. 36. Nr. 1. Gondellied, ¼ Thlr. Nr. 2. Nocturno, 1/12 Thlr. Nr. 3. Lied am Quell, ½ Thlr. 11.

Die Preisaufgabe des Thüringischen Vereins für Orgelspiel.

Dieselbe hat keine goldenen Früchte getragen. In Nr. 2. der Urania wird uns eröffnet, daß „die Mehrzahl der Preisrichter darin übereinstimme, daß keine Arbeit von solcher Beschaffenheit eingeschickt sei, die unbedingt gekrönt werden könne. Es werden dort die Urtheile zweier Preisrichter mitgetheilt, deren eines summarisch über alle 16 eingesandten Arbeiten, das andre über jede einzeln sich ausläßt. Die Auseinandersetzungen des letzteren concentriren sich in dem ersteren z. B. in folgendem Passus: „Mit Ausnahme von zweien oder dreien hat kein einziger der übrigen Verfasser nur eine Idee vom Contrapunct und Selbständigkeit der Stimmenführung; ach, was sage ich Contrapunct! nicht einmal im einfachen vierstimmigen Satze können sie sich, ohne sich die herzzerbrechendsten, grammatischen Schnitzer zu Schulden kommen zu lassen, bewegen" — und was derlei Schmeicheleien mehr sind. Ei, ei! liebe Brüder in der h. Cäcilie und Mitgenossen der Orgelbank, euer Ruhm ist nicht fein vor den Leuten! Aber ich meinestheils kann mich ebenfalls einer Schmeichelei nicht entschlagen, die vielleicht in dem Geständniß liegt, daß ich über solches Resultat nichts weniger als überrascht bin. Ich kenne meine Pappenheimer. Daß unter 16 Orgelcompositionen, will sagen Organistencompositionen, nur wenig Gutes, nichts Bestes zu finden, ist das so unerhört? Aber halt! Es wurden überhaupt nur 16 Arbeiten eingeschickt, und davon blieb eine der besten oder besseren unberücksichtigt, weil sie sich „nicht streng an die im Aufrufe vorgeschriebene Form gehalten hatte". Hier sitzt ein Knoten. Es hatten sich nur eine mäßige Zahl Mitbewerber, und nur unfähige, an die Lösung gemacht. Die Fähigen hatten sich also entweder klüglich fern gehalten, oder — waren eben gescheitert. In beiden Fällen hat sich die Aufgabe als unpraktisch erwiesen. Sie bestand in der Behandlung der ersten Zeilen zweier Choräle. Die Choräle waren zwei der schönsten und besten. Zugegeben! Aber die fraglichen Strophen waren an sich außer dem Zusammenhange zu aphoristisch, die eine selbst zu unbedeutend. Um aus einer Tonreihe wie diese: g | h c | d c | h a | h nicht blos ein contrapunctisches Rechenexempel, ein Kunststück, sondern ein Kunstwerk zu schaffen, dazu bedarf es des gereiften, in allen Formen gerechten Meisters, und der betheiligt sich nicht leicht bei Preisaufgaben, das hat eben die Erfahrung gelehrt. Und für strebende, begabte jüngere Künstler war die Aufgabe viel zu engbegrenzt, und hing sich der Erfindung, der schaffenden Kraft viel zu bleiern an den Fuß, um anlockend zu sein: die Erfahrung hat es ebenfalls bewiesen. Nach dem angeführten Bericht zu schließen, hatten die meisten der Mitbewerber gar keine Ahnung von dem Abgrund, an dessen Rande sie harmlos dahintrotteten. Die Tüchtigeren hatten theils nur eben mehr oder weniger glückliche Combinationen geliefert, oder sich die Aufgabe erweitert. Warum aber solche handwerksmäßige Verklausulirungen und Abgrenzungen, die an die versmessende Kunst der Meistersänger, leidigen Andenkens, erinnert, bei solchen Aufgaben, die doch wahrlich nur den Zweck haben können, die productiven Kräfte, namentlich jüngere, zur Bebauung eines

verlassenen oder schwierigen Feldes zu reizen, anzufeuern? Wars im vorliegenden Falle nicht genug, überhaupt die Bearbeitung eines bestimmten Chorals, oder eine Phantasie, ein Präludium und Fuge u. dergl. aufzugeben, ohne alle Beinschellen und Zwangshemden? Soll sich Einer denn sonderlich angezogen fühlen zu künstlerischem Thun, wenn er so Winkelmaß und Lineal im Hintergrunde drohen sieht? Ich meines Zeichens, falls hier etwa von mir die Rede wäre, wohl kaum. Hans Grbgd.

Musikalische Abendunterhaltung

des Hrn. Emil Leonhard im Saale des Gewandhauses.

Den angenehmsten Beruf der Kritik, auf würdige, zugleich talentvolle Bestrebungen das Publikum aufmerksam zu machen, können wir in Ausübung bringen, indem wir über dieses Concert, welches vor eingeladenen Zuhörern am 14ten März stattfand, berichten. Zwar ist Hrn. Leonhard's Streben nicht ein rein modernes im engeren Sinne, weniger ein Zukunftsstreben, die Schreibart desselben wurzelt in dem Styl der classischen Periode, manche Unebenheiten sind noch zu beseitigen, insbesondere ist hin und wieder eine zu breite Ausführung störend, und es könnte insofern unser günstiges Urtheil in Zweifel gezogen werden; aber es trat uns in den aufgeführten Compositionen überall eine so gediegene, durch und durch tüchtige Künstlernatur entgegen, höchst erfreulich durch den würdigen Inhalt, von welchem dieselbe beseelt ist, erfreulich zugleich auch durch die stets sich kundgebende innere Gesundheit und noble Haltung, daß wir in diesem Sinne die hier gebotenen Werke gar sehr unter die vorzüglicheren rechnen können; zudem sind moderne Elemente keineswegs ausgeschlossen und Eigenthümlichkeit blickt oft hindurch. Wir hörten zu Anfang des Concerts eine Ouverture zu Oehlenschläger's Axel und Walburg, deren geringere Wirkung wohl nur der mangelhaften Ausführung zuzuschreiben war, und zwei Lieder, Abendlied des Wanderers von Rückert, und der Waldvögelein Sang aus dem Wanderbuch von H. Schulz, beide für zwei Stimmen, welche beifällig aufgenommen wurden. War jedoch bis dahin der Erfolg ein zweifelhafter gewesen, so erhielt jetzt durch Ausführung eines Trios für Pianoforte, Violon und Vcello, worin der Componist die Pianofortepartie selbst vortrug, insbesondere durch den 2ten und 3ten Satz desselben, das Urtheil der Versammlung eine entschieden günstige Wendung. Der 138ste Psalm für Solostimmen, Chor und Orchester, welcher den Schluß des 1sten Theiles bildet, und eine Symphonie aus E-Moll, welche im 2ten Theile zur Ausführung kamen, erfüllten mit ungetheiltem Interesse, und wurden mit dem lebhaftesten Applaus aufgenommen. Nähere Bestimmung der Ansicht, nähere Abgrenzung des Urtheils kann nur Resultat einer näheren Kenntniß der Werke sein. Hr. L. ist übrigens dem Publikum durch Compositionen für Gesang und Pianoforte bereits vortheilhaft bekannt; im Allgemeinen aber bemerken wir, daß uns unter den Leistungen der Gegenwart seit längerer Zeit nicht ein so tüchtiges, zugleich mit Talent verbundenes Streben vorgekommen ist. B.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Im 18ten Concert führte uns Hr. Fr. Wieck zum ersten Male seine Tochter Frl. Marie, die 13jährige Schwester der Frau Dr. Clara Schumann, im Adagio und Rondo aus dem Concert von Pixis, dem Rondo aus der B-Dur Sonate von Beethoven, und la Chasse von Heller vor. Da ich oft Gelegenheit hatte, Fräul. Marie Wieck privatim zu hören, so kann ich den sehr vorzüglichen Leistungen derselben um so mehr aufrichtige Anerkennung zollen. Unter der Leitung des als Lehrer im Pianofortespiel ausgezeichneten Vaters hat Frl. Marie die tüchtigste Schule gemacht, so daß ein schöner, correcter Anschlag, ein natürlicher, gesunder Ton, ein ungesuchter, der Sache entsprechender Vortrag, ruhige Haltung und bedeutende Fertigkeit vorzugsweise zu rühmen sind. Wenn dies in dem zu besprechenden Concertvortrage nicht ganz in der angedeuteten Vollendung hervortrat, so ist das die natürliche Folge der Befangenheit bei einem ersten Auftreten vor einem solchen Publikum; die Leistung wurde mit großem Interesse aufgenommen. Zwei Lieder für Chor ohne Begleitung von Mendelssohn-Bartholdy fanden in diesem Concert den lebhaftesten Beifall; in der That war der Eindruck ein sehr wohlthuender, und die beiden Chöre sind als Musikstücke als solche höchst erfreulich; abgesehen davon muß ich jedoch bemerken, daß das erste Gedicht nicht für den Chorgesang sich eignet; die ganz subjective Sehnsucht desselben erscheint unmotivirt und seltsam, wenn sie von einem Chore ausgesprochen wird; bei einer Ausführung von 4 Solostimmen würde dieser Widerspruch gemildert, wenn auch nicht beseitigt werden können.

Im 2ten Theil wurde die „Walpurgisnacht" aufgeführt. Verschiedene Ansichten sind in neuester Zeit über dieses Werk hervorgetreten. Hat sich Tadel erhoben, so ist die Hauptursache desselben meiner Ansicht nach vorzugsweise im Gedicht zu suchen. Dieses ist, ich sage dies unbeschadet meiner Verehrung für unseren größten Dichter, gemacht, etwas prosaisch, und leidet gegen das Ende hin sogar an unnöthiger Wiederholung und Breite. Die Worte: Hilf, ach hilf mir, Kriegs-

geselle, sind an der Stelle, wo sie stehen, unpassend. Sie hätten vorgenommen, und auf jene: Kommt mit Zacken ꝛc. folgen, noch besser mit diesen verbunden werden müssen; oder umgekehrt: die ersten Zeilen hätten kürzer behandelt und die Hauptausführung an der Stelle: Hilf, ach hilf mir, gegeben werden sollen, was jedoch weniger gut gewesen wäre. So ist das, was auf einen Punct concentrirt, schlagend gewirkt hätte, in zwei Hälften zersplittert. Diese Uebelstände konnte der Componist nicht überwinden; durch jene Breite des Gedichts sind die Nebenpartien, jene schreck- und spukhaften Scenen, zur Hauptsache geworden, und es ist störend, nach dem religiösen Aufschwunge des Druiden noch einmal in das, was wir schon ganz vorüber, durch jenen Spuk beseitigt glaubten, uns zurückversetzt zu sehen. Zudem folgt jetzt das: Hilf, ach hilf mir, in der Musik zu schnell auf den Gesang des Druiden. Es werden uns Handlungen vorgeführt, welche an zwei verschiedenen Orten spielen; so hätte die Musik beide Scenen auseinander halten sollen, während es jetzt scheint, als ob das Geschrei des Kriegsgesellen sich unmittelbar neben dem Opferpriester erhöbe. *) Abgesehen aber von diesen hauptsächlich durch das Gedicht verschuldeten Mängeln, finde ich die Musik trefflich, und lobenswerther als Manche zugeben wollen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die bei weitem interessanteste und bedeutsamste Erscheinung unseres diesjährigen Musikwinters, sowohl was das aufgeführte Werk, als die zur Ausführung in Bewegung gesetzten Mittel betrifft, war die Aufführung von **Beethoven's** großer Messe. Dieselbe wurde am Charfreitag in der Universitätskirche von der Singakademie unter Leitung des M.D. Richter und unter Mitwirkung des großen Orchesters, des Thomanerchors, einiger Mitglieder der Oper u. a. m. veranstaltet. Als die erste Aufführung des großartigen Werkes in unserer Stadt, und gelungen im Ganzen, verdient sie den doppelten Dank aller Musikfreunde, die sich auch ungemein zahlreich versammelt hatten. Die Kirche zeigte eine selten in so hohem Grade gesehene Fülle. Die Aufführung fand zum Besten des Pensionsfonds für Musikerwittwen statt.

— In der 4ten Quartettsoirée im Saale des Gewandhauses am 25sten März kamen durch die HH. Reinecke, Concertmstr. David, Klengel, Hunger, Wittmann und Grenser zur Ausführung: Quintett von Onslow, A-Moll, Quartett von Franz Schubert, D-Moll, und Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von R. Schumann. So trefflich das Quintett von Onslow ist, so trugen doch die beiden nachfolgenden Werke den Preis davon; beide sind in der That ausgezeichnet. Die Ausführung war namentlich bei Schubert und Schumann sehr vorzüglich; insbesondere ist rühmend hervorzuheben, daß neuere Werke zum Vortrag gewählt waren. Der Abend bot einen seltenen Genuß.

— Die neueste Oper von **Aloys Schmitt**: „die Tochter der Wüste", Text von Benedix, welche in Frankfurt am 16ten März aufgeführt wurde, hat dort nur wenig gefallen, und der hin und wieder sich kundgebende Beifall galt vorzugsweise den Sängern. Der Componist dirigirte selbst, da Kapellmstr. Guhr plötzlich erkrankt war. Jetzt studirt man **Flotow's** Stradella ein. Am grünen Donnerstage wurde daselbst die Bach'sche Passion vom Cäcilienverein aufgeführt.

— Die Moslemim gewöhnen sich mehr und mehr an die italienische Oper, die in **Pera** ihre Vorstellungen giebt. Ein türkisches Volksblatt erklärt ihnen den italienischen Text. Es wurden bisjetzt gegeben: Lucrezia Borgia, der Barbier, die Parisina und Giuramento soll noch dazu kommen. Der Director Naum soll gute Geschäfte machen. Das Personal mit Einschluß der Chöre wird als sehr genügend geschildert, auch das Orchester soll unter Leitung des Dir. Genna Tüchtiges leisten.

— Vom 1sten Mai finden auch am **Münchner** Hoftheater die Tantiemen für die Verfasser statt, jedoch **mit Ausschluß** der Oper. — Am 29sten März wird der Vorstand des Museums zum Schlusse der Saison eine große Musikaufführung unter Stunz's Leitung veranstalten, worin nur Werke der ältesten Meister ausgeführt werden. Die Concerte der Hofkapelle wurden am ersten Ostertage geschlossen.

*) Der Corresp. in der Allg. musik. Zeit. bemerkt den zuerst erwähnten Uebelstand, trifft aber nicht die eigentliche Ursache desselben, wenn er den gesammten Spuk an das Ende der Composition verweisen will. Mendelssohn hat ganz wohl daran gethan, daß er die sich versammelnden Wächter während der Berathung sogleich die Lärminstrumente gebrauchen ließ; abgesehen davon, daß so viele Verszeilen in einem „heimlich berathenden" Charakter wohl nicht ausreichend interessant hätten behandelt werden können, ist es psychologisch unwahrscheinlich, daß dieses Völkchen die Instrumente ruhig in der Hand halten wird, ohne sich derselben sogleich zu bedienen; den Hauptspuk aber der religiösen Handlung folgen zu lassen, würde ästhetisch unpassend gewesen sein, da der Kernpunct des Ganzen, die religiöse Handlung, theils durch diesen Lärm zurückgedrängt worden wäre, theils auch nicht als Resultat, als **Gewinn des verbreiteten Schreckens** sich hätte darstellen können; konnte das Opfer ohne denselben vollbracht werden, so wäre er überhaupt überflüssig gewesen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 26.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 29. März 1845.

Für Pianoforte. — Weimar. — Hamburger Briefe. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Wir haben Salonstücke zu besprechen, von denen einige (großentheils ausgeschriebene Wiederholungen) nur wenige Seiten füllen, jedoch mit glänzenden Titeln begabt und unter dem Namen eines Opus der Welt übergeben worden sind. Wir billigen, daß Componisten den Inhalt ihrer Compositionen dem Publikum näher legen, indem sie ihm denselben mit Hülfe eines Namens andeuten, müssen uns aber gegen den Mißbrauch auflehnen, der in unserer Zeit mit diesen, oftmals pomphaften Titeln getrieben wird. Mit Bedauern finden wir unter den genannten Salonstücken eine Unbedeutenheit von einem Autor, der Besseres zu leisten im Stande wäre. Beginnen wir unsere Musterung:

Fanny de Gaschin, Charme brisé, poëme harmonique, Op. 9. — Berlin, bei Bote u. Bock. — Preis 15 Sgr.

— — —, Mazurka, Op. 10. — Berlin, ebendas. — Pr. 10 Sgr.

In welchem Zusammenhange der Titel und das Motto: „Qu'est-ce que l'illusion? c'est le bonheur, qu'est-ce que bonheur? une illusion" mit dem vorliegenden sogenannten poëme steht, ist uns dunkel geblieben; die alltäglichste Melodie, die uns je vorgekommen, wiederholt sich 7 Seiten lang, in der Mitte nur von 5 Tacten nebst Wiederholung in einer anderen Tonart abgelöst, die eben so nichtssagend sind.

Die Mazurka hat etwas mehr Leben und Schwung, ist aber dennoch höchst unbedeutend. Dergleichen Oeuvres brauchten nicht gedruckt zu werden. —

A. Herion, Drei Nocturnos. — Dresden, bei W. Paul. — Pr. 15 Ngr.

Recht artig, gesund und natürlich, auch als sehr leicht zu empfehlen. Die Ausstattung von Seiten des Verlegers ist gut.

J. Schapler, Drei Salonstücke. — Manheim, bei F. Heckel. — Pr. 54 Xr.

Gefällig, aber unbedeutend; Druck könnte besser sein.

A. Gutmann, Grande Valse brillante. Op. 3. — Manheim, ebendas.

Ohne besondere Ansprüche an einen Walzer zu machen, könnte man billigerweise verlangen, daß er keine Fehler enthalte, wie z. B. die Octavenfortschreitung Seite 2, System 6, Tact 5, — S. 4, Syst. 6, T. 1 u. 2 muß h statt ces stehen, — S. 7, Syst. 4, T. 5 sollte im Baß ces, des, as stehen, statt f zu verdoppeln. Der Anfang ist trivial, später wird es besser, doch stört die Reminiscenz aus Weber's Aufforderung zum Tanz. Druck und Papier können wir nicht eben loben.

Ch. Voß, Romanze. Op. 57. — Berlin, bei Bote u. Bock. — Pr. 12½ Sgr.

Beginnt und endigt sehr lieblich, in der Mitte wäre mehr Stetigkeit hinsichtlich der Tonart zu wünschen, auch stört der clavierzertrümmernde Knalleffect auf der

letzten Seite, sowie die Härte ebendaselbst, System 2, Tact 2; im Uebrigen gefällig und nicht schwer.

Ch. Voß, Tarantelle. Op. 58. — Berlin, Bote u. Bock. — Pr. 15 Sgr.

Sehr lebhaft, angenehm und nicht zu schwer. Druck und Papier correct und gut. Was mag sich der Autor gedacht haben, als er am Schlusse, wo man doch nichts mehr hört, zwei Tactpausen mit Fermaten darüber setzte?

W. Taubert, Silvana, Solo. Op. 60. — Berlin, bei Trautwein (Guttentag). — Preis 22 Sgr.

Hier wissen wir abermals den Namen mit dem Gegenstand nicht in Einklang zu bringen. Was der Componist damit im Sinne gehabt, lassen wir dahingestellt sein; von einer Melodie ist keine Rede, nur einige abgebrochene Akkorde kehren mit vielen Sprüngen sehr unerquicklich variirt zweimal wieder; schwer, aber undankbar. Druck und Papier lobenswerth.

R. Willmers, Un jour d'été en Norwège, große Phantasie, mit Orchesterbegleitung ad libitum. Op. 27. — Berlin, bei Bote u. Bock. — Preis 1⅙ Thlr.

Wieder ein Titel, der ein Tongemälde voraussetzen läßt, wo nur Passagen und keine Gedanken zu finden sind. Gut gespielt mag es die Zuhörer blenden; das Orchester ist überflüssig. Ziemlich ansprechend beginnt das Finale, geht aber gegen den Schluß in Passagenwerk unter.

F. X. Chwatal, Mélodie favorite de La fille du Regiment variée. Op. 73. — Berlin, ebendas. — Pr. 15 Sgr.

Wir finden hier recht gefällige Variationen, eine Gattung, die in neuerer Zeit von unbedeuteren Formen verdrängt worden ist, nachdem man durch die zu große Ueberhandnahme derselben den Geschmack daran verloren hatte. Einige Tacte auf der Dominante leiten in das ansprechende Thema, dem sich fünf Variationen anschließen, deren jede in sich vollkommen abgerundet ist. più lento, den Anfangstacten des Thema entlehnt, erscheint in B, um die Haupttonart D-Dur nach einer Cadenz im Finale wirksamer zu machen. Letzteres besteht aus einem Allegro vivace in veränderter Tactart mit einem Mittelsatz in der Unterdominante und beschließt das Ganze wirksam und brillant. Wir empfehlen dieses Werkchen auch weniger fertigen Spielern, es ist brillant, nicht zu schwer, und Schüler können Manches daraus lernen. Die Ausstattung ist gut.

E. K.

Weimar.

Theater. — Concerte.

Am 2ten September wurde das Großherz. Hoftheater nach zweimonatlicher Ruhe mit Adam's Brauer von Preston wieder eröffnet. Dann folgten im Laufe dieses Monats der Liebestrank und Lucia von Lammermoor von Donizetti, und der Postillon von Lonjumeau. Im November wurde die Regimentstochter und Auber's Feensee, letzterer wegen aufgehobenem Abonnement bei leerem Hause, wie immer sehr gut gegeben, und im December fand die Wiederholung des am Schlusse der vorigen Saison mit allgemeinem Beifall aufgenommenen, und in dieser bereits mehrmal angesetzten, wegen der Krankheit der Mitspielenden aber immer verschobenen Kotzebueschen Singespiels „die Heerschau oder der hölzerne Säbel" mit Musik von Eberwein statt. Außerdem kamen zur Aufführung: Romeo und Julie, und kleinere Singspiele. Der sehr gelungenen Darstellung von Wallensteins Lager gedenken wir, um eine irrige Nachricht, welche vor einiger Zeit die Augsburger allgem. Zeitg. mittheilte, zu berichtigen. Diese meldete, daß der Kapellmstr. Destouches, der Freund Schiller's und der Componist der Musik zu Wallensteins Lager in München gestorben sei. Wir bezweifeln keineswegs, daß D. gestorben, wohl aber, daß Schiller ihn als einen mittelmäßigen Künstler mit seiner Freundschaft beehrt habe. Mit Gewißheit können wir versichern, daß die Musik zu W. L. nicht von D. ist. W.'s Lager wurde 1798 zuerst in Weimar gegeben, wo man hier an Destouches noch nicht dachte, indem derselbe erst zu Anfang dieses Jahrhunderts in Folge eines Zerwürfnisses zwischen dem Kapellmstr. Kranz und der Jagemann als Concertmeister hierher berufen wurde. Wir wissen nicht anders, als daß der Marsch, als Ouverture, dann das Soldatenlied in E und das berühmte Reiterlied von Zumsteeg componirt sind. Die Modulation von C nach der Dominante von E, welche die Ouverture mit dem ersten Liede verbindet, und der Gesang des Rekruten sind von Kranz. Nachdem wir so drei Monate hintereinander Donizetti, Bellini, Auber und Adam gehuldigt, wurde uns endlich auch einmal das Glück zu Theil, eine deutsche Musik, Oberon, welcher am 26sten Decbr. gegeben wurde, zu hören. Im neuen Jahre gastirte zunächst Hr. Neuendorf, Fürstl. Schwarzb. Sondersh. Kammersänger, als Elwin in der Nachtwandlerin, Georg Br. in der weißen Dame und Talbot in den Puritanern; G. Br. war die gelungenste seiner Leistungen, welche deshalb

vom Publicum sehr beifällig aufgenommen wurde; im Allgemeinen aber ließ derselbe sowohl hinsichtlich seines Spieles, als auch im Gesang viel zu wünschen übrig. Am 2ten Febr. kam zur Geburtstagsfeier Sr. königl. Hoheit des Großherzogs zum ersten Male Auber's „Gott und Bajadere" zur Aufführung, fand jedoch, obschon die Darstellung eine in allen Theilen gelungene war, bis jetzt nur eine sehr laue Aufnahme von Seiten des Publicums, und nur zwei Wiederholungen. Die Gesänge sind zum Theil unmelodisch, und die Handlung über Gebühr einfältig; die Tanzmusik im 2ten Act bezeichnet die verschiedenen Situationen höchst oberflächlich, und die Verse des Hrn. v. Lichtenstein sind ein Stein des Anstoßes und der Aergerniß. Die Fanfaren, womit der Gefeierte empfangen, und Hummel's Festlied, welches hierauf gesungen wurde, dirigirte der Kapellmstr. Chelard, worauf er verschwand, um dem Musikdir. Götze Platz zu machen, welcher die Oper leitete. Fragen möchten wir, welche Ursache die Intendanz bewogen haben möge, die Direction des M.D. Götze der des Kapellmstrs. vorzuziehen? Am 16ten wurde „Montano und Stephanie" zum Geburtstag unserer allverehrten Frau Großherzogin zum ersten Male gegeben, und seitdem nicht wieder. Die Handlung ist zum Theil dem classischen Lustspiel „die Quälgeister" entnommen, und liefert den Beweis, wie man aus einem vortrefflichen Lustspiel einen schlechten Operntext machen kann. Die Musik von Berton ist eine schwache Nachahmung von Sacchini und Gluck, und kann nur in historischer Hinsicht den Musikfreund interessiren; so vermochten die Darstellenden trotz aller angewandten Mühe mit der veralteten Musik das Publicum nicht zu erwärmen. Beide Opern sollen auf Empfehlung Chelard's zur Aufführung gekommen sein. Den Festvorstellungen folgte das Gastspiel des Fräul. Schneider vom Großherz. Coburgischen Hoftheater. Sie gab im Barbier von Sevilla die Rosine, im Freischütz das Aennchen und im Postillon die Madelaine. Es giebt schönere und stärkere Stimmen als die des Frl. Schneider, aber wenig deutsche Sängerinnen wissen dieselbe so kunstgerecht zu gebrauchen. Die vollendeten Triller und Coloraturen, die deutliche Aussprache der Worte erinnerten uns an die Kunstleistungen der Frau v. Heigendorf und Mad. Eberwein. Uebrigens ist Frl Sch. sehr musikalisch, verzweifelt hübsch, und erst 18 Jahre. Unebenheiten in den Stellungen, in den Armbewegungen, das zu hohe Sprechen des Dialogs und Mängel im Vortrag des Recitativs hat Fräul. Schneider noch zu beseitigen. Das Publicum erkannte die Verdienste des lieblichen Gastes durch lebhaften Applaus und Hervorruf.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

An Maria.

I.

Ich komme so eben vom Maskenball. Es war ein wildes Leben dort. Die Menschen hatten theilweise ihre Masken zu Boden geworfen, und erschienen in ihrer ursprünglichen Gestalt, entweder roh, brutal, oder gähnend, ganz so, wie sie sind, wenn sie sich nicht beobachtet glauben. Was ich suchte, fand ich natürlich nicht. Das ist ja überhaupt so selten. Ich wollte Zerstreuung, Amüsement, ich wollte Leben, so recht warmes, frisches, sprudelndes Leben. Ach, Maria, das sucht man vergebens auf einem Maskenballe von 1845. Ich wollte, wenn auch nicht lachen, doch mich erfreuen an den Narrheiten vergnügter Menschen, denn es thut so wohl, wahrhaft frohe Naturen zu sehen. Ach, Maria, man ist heutiges Tages wohl närrisch, aber gerade dann, wenn man's nicht sein sollte, im gewöhnlichen, praktischen Leben, während auf dem Maskenballe die Leute, d. h. die nüchternen, so vernünftig einhergehen, als gälte es einen Leichenprozeß. Unser Fasching kommt mir vor, wie eine Sängerin, die noch immer singen will, trotzdem, daß sie ihre Stimme verloren hat. Es ist aus damit, Maria, und Sie haben Recht, wenn Sie sagen, der beste Fasching ist der häusliche Heerd. Ich habe an diese Worte gedacht, als ich auf dem Balle umherschlenderte, suchend und niemals findend. Sie saßen gewiß an Ihrem Kamine, das Buch in der Hand oder auch die Harfe. Dachten Sie meiner? Ich zweifle. Das wäre überhaupt zu romanhaft, und Sie wissen, ich hasse das. Es geht mir mit diesem, wie mit dem Briefschreiben. Nichts ist mir widerlicher, als unser bischen Fühlen und Denken brühwarm dem Freunde mitzutheilen. Deshalb hören Sie so selten von mir. Wenn ich Ihnen heute schreibe, so geschieht es, weil ich Ihnen viel, viel zu erzählen habe. Sie lieben ja die Musik, die einzige Liebe, die nicht lügt, wie Sie selbst sagen. So hören Sie denn.

Das musikalische Hamburg hat Feste erlebt. Da hatten wir zuerst eine Oper. Sie kam von Paris, so frisch, wie man von Paris kommen kann. Man fragte, von wem? Von einem Mecklenburger, der noch obendrein Baron ist. Wie, nicht von Adam, Auber, Balfe u. s. w.? Nein, von einem Deutschen, einen Pariser Mecklenburger. Man schwieg, und wartete. Die Oper tauchte empor, so jungfräulich zart, wie eine Rosenknospe, wie das erste Hoffen einer unschuldigen Seele. Und siehe da, die Knospe entfaltete sich, und erglühte in schöner Farbenpracht, die Hoffnung schwoll zur Gewißheit, — die Oper gefiel, und gefällt noch immer, trotzdem, daß man sie funfzehnmal gehört hat. Hören

Sie den Namen. Wozu das? fragen Sie lächelnd. Weil es Sitte ist. Die Oper heißt Stradella, hat drei Acte, und das seltene Verdienst, kurz zu sein. Sie wissen, das liebe ich. Je kürzer ein gutes Musikstück, desto besser gefällt es mir; denn ich glaube, daß der Mensch im Allgemeinen nur fünf Minuten musikfähig ist. Der Componist der Stradella scheint derselben Meinung zu sein, denn seine Nummern haben alle das richtige Maß. Er ist nicht umsonst ein liebenswürdiger Mensch, hören Sie den Namen. Wozu das, fragen Sie lächelnd. Weil es Sitte ist. Er heißt F. von Flotow. Es ist eine musikalische Natur, deren hervorragendste Seite die Grazie ist. Seine Musik ist leicht, modern-melodiös, liebenswürdig und graziös. Großartige Conception und Durchführung ist Flotow's Sache nicht, denn er gehört unserer Zeit an, aber in gutem Sinne. Alles ist lieblich, etwas salonmäßig, und doch poetisch. Das ist's, Flotow hat Poesie, hätte er sie nicht, so würde seine Oper keine so reichhaltige Wirkung im Volke hervorgerufen haben. Er weiß zu gestalten, zu coloriren, und was sein zweites Hauptverdienst ist, in einer musterhaften Form. Der glücklichste Wurf in seiner Oper sind zwei Banditen, sie bilden das komische Element des Werkes und sind von trefflicher Wirkung. Diese Banditen sind ein Paar köstliche Figuren, das Publicum hat sie schon sehr liebgewonnen, und ich glaube, sogar Sie würden dem Zauber derselben unterliegen. Alles Originelle wirkt am meisten, und diese Banditen sind, mindestens nach civilisirten Begriffen, originell; denn sie morden nach — Noten, und erziehen dabei die Kinderlein, wie es von guten Familienvätern verlangt wird. Es ist merkwürdig, was der Name Familienvater für Sympathieen erweckt. Bei dieser Oper hab' ichs wieder gefunden. Den größten Spitzbuben wird gehuldigt, sowie sie nur gute Familienväter sind. Man kann hier übrigens nicht sagen, daß die Bühne der Spiegel des Lebens ist; denn wer möchte leugnen, daß man im gewöhnlichen Leben ein Schuft, und dennoch ein guter Familienvater sein kann.

Um wieder auf Flotow's Musik zurückzukommen, so sieht man ihr so recht an, daß sie in Paris erstanden ist, daß der Componist Pariser Luft geschluckt hat, und daß diese ihm sehr förderlich gewesen ist. Es giebt Leute, die dies nicht einsehen können, die da meinen, Paris verdürbe den Geschmack. Und doch herrscht nirgends eine solche Reinheit des Geschmacks, als in Paris, und doch kann man nirgends so viel lernen, als wiederum in Paris. Freilich muß man hierzu gesunden Menschenverstand und überhaupt die Befähigung zum Lernen haben. Vielen deutschen Componisten geht beides ab, woher es dann kommt, daß sie dem Volke unbekannt sind, wie Wolfgang Menzel der Literatur. Es giebt für den Componisten nur eine Schule des Lebens — Paris, in ihr lernt er eine Seite der Kunst kennen, die ihm in Deutschland nur zu oft vorenthalten bleibt — das Praktische. Was nicht praktisch ist, birgt den Stoff des Todes in sich; kaum geboren, sinkt es in die Vergessenheit zurück. Um in der Kunst lebendig zu sein, was mit dem Praktischen zusammenfällt, bedarf es nicht blos der Ideen, sondern auch der Form, in welcher diese Ideen dem Volke am zugänglichsten gemacht werden können. Zu diesem Ende muß man letzteres studiren, seine Neigungen, seine Wünsche, seine Forderungen. Und das kann am besten, am vortheilhaftesten nur in Paris geschehen. Hier lernt man sich und Andern klar werden, und da Klarheit das erste Bedingniß im Gebiete der romantischen Composition ist, so versteht sich von selbst, daß der Vertreter der letzteren in Paris den günstigsten Boden für die Befruchtung seiner Ideen finden muß. Der Componist der Stradella, F. von Flotow, liefert für meinen Satz den schlagendsten Beweis. Weil er es verstanden hat, sich alle die Vortheile anzueignen, welche die dramatische Composition hinsichtlich der Benutzung der technischen Mittel in Paris errungen hat, ist er Mann des Volks geworden. Seine Oper füllte fortwährend die Räume des Theaters, man singt seine Melodieen überall, im Salon, in den Straßen, nur nicht in der Kirche, was denen im Geheimen nicht lieb sein wird, die dieses Institut besuchen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Berlin wurde am Ostersonnabend Gluck's De profundis und Mozart's Requiem im Theater, in der Singakademie wie alljährlich Graun's Tod Jesu aufgeführt. Für die Nothleidenden in Ostpreußen gab J. Gungl ein besuchtes Concert. — Die Symphoniesoireen der königl. Kapelle haben bereits einen 2ten Cyklus begonnen. Außerdem werden in diesen Tagen Concerte veranstaltet von Concertmstr. H. Ries, Prudent, Ad. Duvivier, V. M. Nardini. — Im königl. Schlosse wurde vor Kurzem von Dilettanten, unter denen aber die Gräfin Rossi, die beiden ersten Acte von Gluck's Iphigenie in Tauris aufgeführt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 27.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 2. April 1845.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy ꝛc.

(Fortsetzung.)

III.

Mendelssohn.

Neben Beethoven behauptete fortwährend bis herab auf die neueste Zeit eine entschiedene Geltung die Schule Mozart's; ich habe in der Einleitung diese Richtung und die Bedeutung derselben näher bezeichnet, und es kommt jetzt darauf an, den künstlerischen Anfang M.'s hieraus zu entwickeln, die weitere Entfaltung beider Componisten sodann vereint zu betrachten, und durch den Gegensatz zu veranschaulichen.

Fassen wir beispielsweise die Pianofortemusik ins Auge, welche uns hier zunächst interessirt, da ja auch M. von dem Pianoforte seinen Ausgang nahm, so zeigt sich von Mozart an eine immer größere Rücksicht auf das Technische des Instruments; der Reichthum der Figuren wird überwiegend, und der geistige Ausdruck, als die allein bestimmende Macht, tritt zurück; Anbequemung an die Natur des Instruments, Studium seiner Eigenthümlichkeit, Ablauschen seiner Effecte wird im weiteren Fortgange bei der Mozart'schen Schule immer mehr zur Hauptsache, während Beethoven im Gegensatz hierzu dem Instrumente seine Eigenthümlichkeit aufdrückte, und die Behandlung desselben von dem darzustellenden Inhalt abhängen ließ. Die Mozart'sche Schule wurde die Bewahrerin des eigentlich Schulmäßigen, auch was Theorie, Ausarbeitung betrifft, die Bewahrerin der Regel und des Maßes, überhaupt des formellen Elements, und hielt sich fern von den Erweiterungen Beethoven's. Dem in der Einleitung charakterisirten Gleichgewicht der objectiven und subjectiven Seite in Mozart entsprechend, zeigt sich in größeren Instrumentalcompositionen dieser Schule eine gewisse Aeußerlichkeit vorherrschend, und das phantastische Element und ein bestimmter geistiger Ausdruck treten zurück.

Dies erklärt die Eigenthümlichkeit M.'s in seinen früheren Werken.

Auch M. ist in seinen künstlerischen Anfängen nicht ohne Eigenthümlichkeit, nicht ohne das Bestreben, das Vorhandene eigenthümlich zu gestalten und fortzubilden; er ist keineswegs ein Schüler Mozart's im engeren Sinne, und hat eben so sehr Beethoven in sich aufgenommen und dessen in die Zukunft dringendes Streben; aber er hat sich weniger an das letzte Stadium desselben, an den Punct, wo für einen Componisten des neuen Ideals die Fortentwicklung zu beginnen war, überhaupt weniger an einen Meister allein bestimmt angeschlossen, er hat mehr die gesammte Vergangenheit, Seb. Bach und Mozart zu seiner Voraussetzung genommen, und weniger sogleich eine bestimmte Aufgabe zu verwirklichen gesucht, weniger sogleich eine ganz moderne Richtung eingeschlagen. Der Ort der frühesten Bildung M.'s scheint außerdem dem aufstrebenden künstlerischen, insbesondere musikalischen Talent nicht besonders günstig zu sein; es sind bedeutende Anschauungen dort geboten, und ein bewegtes Geistesleben zeigt sich überall, aber es ist dies Alles mehr für die Reflexion, weniger für die künstlerische, insbesondere jugendliche Phantasie, und M. war noch sehr jung, als er zu componiren anfing. Wir sehen ihn daher anfangs noch gebunden von

den Einflüssen der Schule und der Objectivität der Vorzeit, gewahren die Einflüsse seiner Umgebung, L. Berger's, Zelter's, und der nicht modernen Kunstansichten derselben, und bemerken, wie er der Musikrichtung, wo dies überwog, entsprechend, mehr mit dem Objectiven, dem allgemein Geltenden, beginnt, im Gegensatz hierin zu Schumann, welcher sich auf den engen Kreis seiner damaligen Individualität beschränkte, und mit sich selbst, mit dieser der jüngsten Literaturepoche verwandten Persönlichkeit begann. M.'s früheste Werke sind hin und wieder mehr noch Compositionsübungen; früh schon versuchte er sich in allen Formen und Gattungen, ohne dieselben völlig beleben, und eigenthümlich gestalten zu können; der innere Drang zum Schaffen hat diese Werke hervorgerufen, aber nicht durchaus erfüllt. Sch. dagegen hielt längere Zeit die Compositionsgattung, welche er einmal ergriffen hatte, fest, und beschränkte sich auf das, was ihm völlig gemäß war. Jene mehr formellen Compositionen waren für M. Durchgangspunct, um dadurch zur Selbsterfassung zu gelangen; überall ist der Drang nach dem Höchsten sichtbar, aber er stürmt nicht kühn den Gipfel hinan, sondern will durch Folgsamkeit, durch treues Anschließen denselben ersteigen; er wagt noch nicht, sich selbst auszusprechen. Sch. beginnt minder klar und bewußt, mehr tappend und suchend, aber tiefinnerlich; M. klar, sicher, aber äußerlicher; bei diesem zeigt sich mehr bewußtes Anschließen an das Bisherige, und bewußtes Streben; Sch.'s Neuerungen dagegen sind mehr instinctartiger Ausdruck seiner Individualität, wie sie eben ist. Beide Componisten, anfangs vorzugsweise dem Pianoforte zugewendet, haben die moderne, virtuosenmäßige Behandlung desselben zu ihrer Voraussetzung. Sch. hat diesen Spielreichthum in sich aufgenommen, gleich anfangs aber den leeren Formalismus darin verlassen, geistig Bedeutenderes in diese größere Fülle hineingelegt, und die Figuren ganz eigenthümlich gestaltet. Bei M. zeigt sich sogleich dasselbe, das höhere Talent, welches noch nicht entwickelt, im Hintergrunde ruht, Streben nach geistigem Ausdruck; aber M. schließt sich anfangs mehr an die ältere Instrumentbehandlung an, und nur nach und nach gestalten sich die Figuren eigenthümlich. In den L. Berger gewidmeten Charakterstücken (Op. 7) z. B., wird man sogleich beim Durchblättern an diesen erinnert; in anderen Werken zeigt sich Beethoven von Einfluß. Sch. beginnt originell, aber höchst subjectiv, hin und wieder fast wunderlich, so daß es zuweilen den Anschein hat, als habe er nur für sich selbst geschrieben, und wir allein das Spiel des künstlerischen Geistes mit seinem eigenen Inhalt, nicht die Rücksicht auf die Außenwelt gewahren. M. beginnt objectiv, weiß aber dies Element noch nicht durchweg zu begeisten, und so ist Vieles formell; bei Jenem zeigt sich darum früh Meisterschaft in der Form, und das Vermögen plastischer Darstellung, bei diesem ein mit dem Ausdruck ringendes inneres Leben, und klare Ausprägung der Gedanken im geringeren Grade; dort eine umfassende Basis, und die bisherige Kunstentwicklung als Hintergrund; hier kein unmittelbar bemerkbarer Hintergrund, keine Vergangenheit, aber eine weite Aussicht in die Zukunft, — die Zukunft der Kunst als Perspective. Die Richtung, die Entwicklung beider ist sich entgegengesetzt; M. strebt von außen nach innen, durch das Geltende und allgemein Anerkannte nach Selbsterfassung und Poesie; Sch. von innen nach außen, beginnt mit seiner originellen Persönlichkeit, und sein Entwicklungsgesetz ist daher, diese Eigenthümlichkeit in die geltenden Formen und Gattungen hineinzubilden, und sich dieser allmälig zu bemächtigen. Sch., um eine meines Erachtens in mehrfacher Hinsicht schlagende Analogie mit Persönlichkeiten der Literatur hervorzuheben, zeigt in der ersten Epoche seines Schaffens viel Verwandtes mit N. Lenau, H. Heine, M. mit Platen-Hallermünde. Dort dasselbe phantastische Träumen wie bei Lenau, aber auch, namentlich früher hin und wieder derselbe einseitig hervortretende Verstand dieselbe Neigung zu Witz und Ironie, wie bei Heine; im Allgemeinen dasselbe moderne Element, dieselben modernen Stimmungen. Hier, bei M., dieselbe Formenvirtuosität, wie bei Platen, dieselbe originelle, jedoch in der Vergangenheit wurzelnde, diese fortbildende Individualität, welche zwischen dieser und der Gegenwart eine Brücke baut. —

M. lernte zuerst in der Ouverture zum Sommernachtstraum, in den Liedern ohne Worte, und den Werken, welche sich daran reihen, in seiner Eigenthümlichkeit sich erfassen, und eine bestimmte, dem modernen Ideal entsprechende Aufgabe ergreifen, und die Folge war, daß er jetzt bei dem Publicum, obschon auch die früheren Compositionen Anerkennung gefunden hatten, entschieden durchdrang.

Jetzt macht auch das moderne Princip in M. sich geltend, und beide Componisten nähern sich daher, begegnen sich in verwandten Aufgaben, nur mit dem Unterschied, daß bei M. das Neue und Eigenthümliche in älteren, classischen Formen erscheint, und diese neu belebt, daß es sich darstellt, wie es sich aus jenen Formen herausgerungen hat, während Sch. früher eigene Formen sich suchte, und das Werden derselben ganz von der Erregung des Inneren abhängen ließ. Wenn M. früher reine Instrumentalcompositionen, Musikstücke als solche, ohne bestimmten Ausdruck gegeben hatte, so erkannte er jetzt seine Aufgabe in dem Anlehnen an Dichtun-

gen, und der musikalischen Wiedergeburt des Inhaltes derselben, erkannte er in dem Streben nach möglichster Bestimmtheit des Ausdrucks der Aufgabe der modernen Instrumentalmusik, und er huldigte somit demselben Princip, welches auch bei Berlioz zur Erscheinung gekommen ist, wenn schon beide Componisten durch individuelle Begabung, Kunstansicht im Allgemeinen, und insbesondere Nationalität die größten Verschiedenheiten zeigen.

M. ergriff auch darin die Aufgabe der Zeit, daß er das, was früher, in dem Adagio der Cis-Moll Phantasie von Beethoven z. B., oder um einen M. unmittelbar berührenden Künstler zu nennen, in den Etuden von L. Berger, nur sporadisch, und ohne bestimmt ausgesprochenes Bewußtsein sich gezeigt hatte, zu einer künstlerischen Form erhob. Die Melodie ist das Subjective in der Musik, die Form, in welcher das Subject in seinem besonderen Empfinden sich auszusprechen vermag, und wir sehen daher, wie in dem geschichtlichen Fortgange der Tonkunst die Melodie, entsprechend der allgemeinen Hinwendung des Geistes zur Subjectivität überhaupt, sich immer mehr aus den polyphonen Formen herausarbeitet, und selbstständig, immer freier und unabhängiger, immer ausdrucksvoller, dem Gesangsmäßigen sich nähernd, zur Erscheinung kommt. So bei Mozart im Vergleich zu Haydn, so bei Beethoven im Vergleich zu Mozart. M., indem er in den Liedern ohne Worte die Melodie als den Mittelpunct einer Kunstschöpfung hinstellte, ergriff diese geschichtliche Consequenz, und führte dieselbe bis zu ihrer Spitze und Vollendung.

*

Beide Künstler, welche der Titel dieses Aufsatzes bezeichnet, sind jetzt in ihrer Eigenthümlichkeit, wie sich dieselbe in der ersten Epoche ihres Schaffens ausspricht, erfaßt, und die geschichtlichen Voraussetzungen sind entwickelt; ich werde nun in dem nächsten, letzten, Abschnitt zu einer Gesammtdarstellung übergehen. —

Weimar.

(Schluß.)

Wenden wir uns nach dieser Angabe unseres Repertoirs zu einer Besprechung der Darstellenden, so verdienen vor Allem Hr. Götze und Frl. v. Ottenburg rühmliche Erwähnung. Hr. G. besitzt eine angenehme, nicht starke, aber für unser Theater völlig ausreichende Stimme, und ist ein vollendeter Sänger. Auch der Mezzosopran des Frl. v. O. ist schön, aber in der Stärke der Töne nicht gleichmäßig; die Brust- und Mitteltöne sind schwächer als die Kopftöne, weshalb ihr Vortrag nicht immer dem Sinn des Textes und dem Rhythmus entspricht, und die Passagen, in denen die verschiedenen Register berührt werden, der kunstgemäßen Abrundung entbehren. Frl. v. O. würde wohlthun, ihren Triller nur mezzo forte anzuwenden, denn fortissimo, wie sie ihn zu produciren beliebt, erregt derselbe unangenehme Erinnerungen. So können wir auch keineswegs der Darstellung der Giulietta unseren Beifall schenken. Die vor Sehnsucht nach dem Geliebten dahinwelkende Giulietta, wie der Text den Zustand bei ihrem ersten Erscheinen schildert, singt Frl. v. O. nicht mezzo forte, sondern mit der ganzen Kraft ihrer starken Stimme. Die langverzierte Fermate in dem Larghetto des darauffolgenden Duetts mit Romeo, trägt sie im schnellsten Tempo vor, als wäre es ein heiterer Moment in einer komischen Oper. Im 2ten Finale vermeidet sie in dem Larghetto nicht ohne Grund das $\overline{\overline{\overline{c}}}$, und das $\overline{\overline{as}}$ am Schlusse desselben zitterte in der letzten Vorstellung des Romeo. Wir machen diese Bemerkung nur in der Absicht, um Frl. v. O. zu überzeugen, daß sie durchaus nicht geeignet ist, den Rang einer ersten Sängerin in Anspruch zu nehmen, und daß dem Großherz. Hoftheater außer Frl. v. O. noch eine jugendliche, hübsche Sängerin zu wünschen ist, die wenigstens das $\overline{\overline{\overline{c}}}$ mit Leichtigkeit angeben kann. Darstellungen dagegen, wie die der Marie in der Regimentstochter und der Lucia in Lucia von Lammermoor, waren sehr gelungen, und das Publicum spendete auch seinem Liebling für den empfangenen Kunstgenuß Dank mit vollen Händen. Hr. Genast, dessen Stimme an Jugendfrische verloren hat, aber zur Ausführung komischer Charaktere genügt, überschreitet nie das Maß und Ziel, und kann deshalb den Komikern zum Muster dienen, welche glauben, daß für sie keine Grenze des Schicklichen vorhanden sei. Hrn. Höfer's umfangreiche Stimme hat einen schönen Klang, wenn er richtig vocalisirt und nicht detonirt, was ihm allerdings zuweilen geschieht, und leicht von ihm vermieden werden könnte. Den Sergeanten im Liebestrank singt Hr. H. mit einer für einen Bassisten seltenen Gewandtheit, und spielt ihn mit aller militairischen Lebhaftigkeit und Entschiedenheit, so wie der Charakter desselben verlangt. Auch in Lucia von Lammermoor erwarb sich Hr. H. allgemeinen Beifall. Was Hrn. Rocke betrifft, so wäre zu wünschen, daß dieser jugendliche Künstler öfter beschäftigt würde, als zeither, damit derselbe die Befangenheit, welche ihm bis jetzt in allen seinen Leistungen feindlich entgegentrat, bewältigen lernte. Die kleine Partie in Lucia von Lammermoor sang derselbe mit gutem Tone und Ausdruck, ebenso den Tonio in der Regimentstochter im 1sten Act, wo derselbe nur ein junger, verliebter Landmann ist. Im 2ten Act jedoch sahen

wir nur das Kleid verändert.' Gesang, Spiel und Haltung blieben weit hinter der Vorstellung zurück, die wir von einem für Ehre und Liebe glühenden verdienstvollen Officier haben. Frl. **Fabricius** erhielt in der „Braut aus Pommern" und in den „Wienern in Berlin", worin sie als Gast auftrat, öfteren und lauten Beifall, und wurde demzufolge von Ostern an engagirt; sie kann unserem Theater sehr nützlich werden. Frl. **Aalburg** gab im „reisenden Student" das Hannchen als ersten theatralischen Versuch; Stimme und Persönlichkeit sind sehr ansprechend; auch im Spiel zeigte sich dieselbe gewandt und sicher.

Wie es mit unserem Theater bestellt ist, zeigt die bisher gegebene, etwas ausführliche Uebersicht.

Neue deutsche Opern, wie z. B. diejenigen von Lortzing, so wie auch die bessern neuern französischen Opern kennen wir gar nicht. — Wie sollte man sie uns auch vorführen, da wir einen Kapellmeister haben, der weder die erforderlichen Kenntnisse noch hinreichende Energie besitzt, und der seit mehreren Monaten sich auf Reisen befand, um auf kleineren deutschen Theatern seine „See-Cadetten" zur Aufführung zu bringen. — Wird daher bei so kargen Zuständen des hiesigen Theaters einmal von anderer Seite etwas Tüchtiges geboten, so ist es erklärlich, wenn das hiesige musikalische Publicum dergleichen Gelegenheiten doppelt willkommen heißt. — Ein Beweis dafür ist der lebhafte Anklang, welchen ein kleiner Cyklus von Soiréen gefunden, den die hies. Kammermusiker Stern, Goetze, Müller, Apel und Montag im Laufe dieses Winters arrangirt hatten. In diesen Soiréen wurde uns eine Reihe classischer Quartetten und Trios von Mozart, Haydn, Beethoven und Mendelssohn geboten, und die wahrhafte Theilnahme unseres Publicums bewies den Unternehmern ebensowohl die glückliche Wahl der Compositionen, als auch eine treffliche Ausführung, die sich namentlich in den beiden letzten Soiréen durch das wiederholte Zusammenspiel als wahrhaft vollendet zeigte, diesen tüchtigen Künstlern zu großer Ehre gereicht. Mögen sie bei dieser Gelegenheit erkannt haben, daß **solche** Compositionen, wo es auch sei, doch stets ihr Publicum finden, und der musikalische Geschmack bei weitem nicht so verdorben ist, als uns namentlich so manche Musiker glauben machen wollen.

Als besonders interessant und bemerkenswerth heben wir ferner eine Matinée hervor, welche zwei jugendliche Gäste, der Pianist **Carl Reinecke** aus Altona, und der Violinspieler **Otto von Königslöw** aus Hamburg, am 19ten Januar veranstaltet hatten, und die ein eben so zahlreiches als elegantes Publicum zusammenführte. — Königslöw ist ein, zwar noch im Entwickeln begriffenes, aber vielversprechendes Talent, und wir stellen ihm das Prognostikon eines tüchtigen Geigenspielers. — Carl Reinecke hat unsere musikalische Welt wahrhaft enthusiasmirt durch die Tüchtigkeit seines Clavierspiels. Namentlich riß sein Spiel im Hummel'schen Septett in D-Moll, in der Beethoven'schen Sonate in A (Op. 47.) und im Mendelssohn'schen Frühlingslied zu wahrer Bewunderung hin, und wir sind der Ueberzeugung, daß dieser junge, geistig so reich begabte Künstler, der zugleich eine so durchaus gediegene musikalische Bildung besitzt, in kurzer Zeit sich einen bedeutenden Ruf erwerben wird.

Reinecke's Compositionen für das Clavier, welche uns in dieser Matinée geboten wurden, haben uns dagegen nur theilweise angesprochen. Seine Phantasie über ein schottisches Nationallied, namentlich aber seine Walzer-Caprice, sind Arbeiten, welche sich allzusehr in modernen Formen bewegen, viele Gemeinplätze enthalten und voll Liszt'scher Extravaganzen sind. — Daß Reinecke's Geschmacksrichtung im Allgemeinen eine edlere ist, bewies er in seinem Liede für Tenor „Schneeglöckchen" von Agnes.

Noch haben wir aus dieser mehrerwähnten Matinée zweier, wahrhaft entzückender Lieder „Gestillte Sehnsucht" von Rückert, und „Thüringisches Volkslied", Compositionen von Gustav Schmidt, seitherigem Kapellmeister in Brünn, mit Auszeichnung zu erwähnen. Seit lange haben wir hier nichts so Vollendetes, Ergreifendes gehört, als diese beiden einfachen Lieder in ihrer tiefen Innigkeit und Wahrheit, welche, freilich von unserm Goetze — unstreitig einem der besten deutschen Liedersänger — unnachahmlich vorgetragen, einen wahrhaft mächtigen Eindruck auf die Zuhörer hervorbrachten. — **Gustav Schmidt** lebt gegenwärtig hier in stiller Muße, und man sagt, er wende sich jetzt größeren, dramatischen Arbeiten zu, was um so erfreulicher ist, als er eben hierzu ganz besonders befähigt zu sein scheint.

— *

Geschäftsnotizen. **Detmold**, 87. Die Sendung ist angekommen; Corresp. über d. M. erwünscht. — **Blankenburg**, einverstanden. — **Coburg**, W—n, angenommen, Dank. — **Paris**, X. G. ist unser Schreiben nicht angekommen? — **Braunschweig**, Gruß und Erwartung. — **Frankfurt**, G. erhalten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 28.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 5. April 1845.

Compos. für Violine u. Vcello mit Begl. — Bücher. — Compos. für mehrst. Gesang. — Hamburger Briefe (Schluß). — Kleine Zeitung.

Compositionen für Violine und Violoncello mit Begleitung.

F. Prume, Concertino für die Violine. Op. 4. — Berlin, Schlesinger. — Mit Orch. 3 Thlr., mit Quart. od. Pfte. 2 Thlr.

Es ist auffallend und gehört zu den schlagendsten Zeugnissen von dem unkünstlerischen Wesen des heutigen Virtuosenthums, daß keiner der weltdurchziehenden Orpheussöhne, auch der begabteren, productiven, gerade der bedeutendsten Form, dem Concert, eine Seite abzugewinnen vermochte, oder es auch nur mochte, die an ein Fortschreiten erinnerte, an ein gleiches Schritthalten mit den sonst vielfach sich regenden Bestrebungen, neue Bahnen und Richtungen aufzusuchen, neue Schätze auszugraben. Zwar sind für das Pianoforte bedeutsame Versuche gemacht, die dem allgemein sich kundgebenden Streben entsprachen, außer dem Suchen und Bilden neuer Formen auch die vorhandenen zu benutzen, zu erweitern, ihnen neuen, reichern Inhalt zu geben, sie zu Rahmen nicht blos für plastisch schöne Gestalten, sondern auch für Darstellung von geistigen Zuständen und Gefühlsscenen und Gemüthslagen voll dramatischen Lebens und innerer Wahrheit zu machen. Allein es waren eben einzelne Versuche, die, wie schön und tüchtig auch, doch im Allgemeinen ohne Einfluß, ja praktisch fast ganz, und nicht bloß vom Troß der Virtuositas vulgivaga unbeachtet blieben. Bald gab man die Sache vollkommen auf und womit man sich seitdem herumtummelte — nun davon wissen wir alle zu singen und zu sagen. Nun gar die Geiger, die Epigonen der Viotti, Rode, Kreutzer, Spohr, Paganini! Nun, wir haben hier Einiges von einigen; und zwar zuerst in der That ein Concertino. Ueberhaupt muß man gestehen, daß die Geiger vor den Clavierern eine gewisse treue Anhänglichkeit und Pietät an das Concert voraushaben. Es scheint ein Point d'honneur der Bedeutenderen unter ihnen zu sein, sich zwei, drei, vier Concerte, Concertsätze, Concertinos zu schreiben. Daß aber einer etwas Neues oder überhaupt für die Literatur und den Stand der Geigenmusik Bedeutungsvolles gebracht hätte, ist nicht zu sagen. Es waren Concerte, wie sie längst bekannt und üblich, und oft mit etwas weniger Kunst und Erfindung, dafür mit etwas mehr technischen Kunststücken ausgestattet, als die der obengenannten Meister. Auch unser vorliegendes Concertino bringt weder für die Technik des Instruments noch sonst etwas bedeutend Neues. Es besteht aus einem Allegro Maestoso, das nach Concertinoart abbricht und in ein romanzenartiges Adagio ausmündet, worauf ein lebhaftes Rondo als Schlußsatz folgt. Wir haben nur noch hinzuzusetzen, daß das Ganze mit Geschick angelegt und ausgeführt ist, praktisch und dankbar für das Instrument ohnehin.

Chr. Wanner und C. Th. Hom, 1stes großes concertirendes Duo für Violine u. Pfte. Op. 2. — München, J. Aibl. — 1½ Thlr.

Starke Hoffnungen, die etwa an den Namen „Grand Duo" sich knüpfen könnten, werden zwar gleich auf dem Titel noch bedeutend gemildert durch den Zusatz „über Themen aus der Oper: die Regimentstoch-

ter"; indeß mögen immerhin einige übrig bleiben. Wäre es doch selbst nichts Unerhörtes — sondern etwas Dagewesenes — wenn man ein Duo in den ausgebildeten Formen der Sonate, des Trio, Quatuor ꝛc. erwartete, in welchem etwa der Componist nur statt eigener Erfindungen, Opernmelodieen als Hauptgedanken benutzt hätte. Jedenfalls wird man irgend eine abgerundete Form bei einem grand Duo erwarten. Inwiefern nun allem sinnlich Wahrnehmbaren in mathematischem Sinne auch Form zugeschrieben werden muß, insofern hat auch unser Duo Form. Nämlich diese: Es folgen einander einige kleine Stückchen ohne andere Verwandtschaft unter sich, als die der Tonarten, und ohne andere Verbindung, als die durch Auslassung des letzten Akkords angeknüpfte; das eine hat zwei Variationen erhalten, denen zwei größere, in sich auch ausgebildetere, in obiger Weise angefügte Glieder des Ganzen folgen. Kurz, es handelt sich hier um Virtuosenmusik: Virtuositas vulgaris nach Linné.

A. Bazzini, Phantasie über Romanze und Chor aus d. Oper: Favorita, für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 17. Nr. 4. — Berlin, Schlesinger. — ¾ Thlr.

— —, Arie aus der Oper: die Puritaner, übertragen für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 17. Nr. 6. — Ebendas. — 1 Thlr.

C. Riefstahl, Introduction und Variationen für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 5. — Berlin, T. Trautwein. — 1½ Thlr.

— —, Zwei Romanzen für Violine oder Violoncell m. Begl. des Pfte. Op. 6. — Ebendas. — ½ Thlr.

Der Gattung nach unterscheiden sich im Allgemeinen diese Stücke von dem zuvorgenannten nicht wesentlich; indeß haben sie einige individuelle Merkmale und Vorzüge. Zunächst sind sie mit etwas mehr Formensinn und Geschmack gemacht; sodann sind sie glänzender, herausfordernder in der Wirkung, freilich auch bedeutend schwerer, d. h. für den Geiger; das Piano begleitet durchaus blos. Wenn wir nun noch berichten, daß die Phantasie die herkömmliche, d. i. potpourriartige Gestaltung hat, doch etwas weniger zerstückelt, als sonst wohl vorkommt, daß die Arie vollständig in bekannter Weise transcribirt ist, daß die Introduction und Variationen den Sehnsuchtswalzer zum Thema haben, und daß die beiden Romanzen cantable, elegische Sätze sind, wie man sie auch als Mittelsätze von Concerten oder Concertinos findet, so möchte wohl alles Nöthige gesagt sein.

Ed. Raymond, Air varié für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 21. — Breslau, Weinhold. — $\frac{7}{12}$ Thlr.

— — —, Duo über ein Motiv der Oper: Lucia v. Lammermoor, für Pfte. u. Violin. Op. 23. — Ebendas. — ½ Thlr.

— — —, Große Phantasie über Motive aus Anna Bolena, für Violine mit Begl. des Pfte. Op. 26. — Breslau, Schuhmann. — $\frac{7}{12}$ Thlr.

Diese Sachen gehören im Allgemeinen derselben Gattung zu, wie das obige Duo; das Op. 23 hat indeß den Vorzug, weniger zerstückelt zu sein. Es besteht aus einem einzigen Satze. Die große Phantasie unterscheidet sich der Form nach von der Air varié blos durch den Namen. Sie besteht wie jenes aus einem Thema mit Introduction und Variationen, deren letzte zu einem längern Finale ausgesponnen ist. Mehr als gesellige Unterhaltung erstreben indeß die Compositionen alle drei nicht. Sie sind auch nicht zu schwer, verlangen indeß wenigstens einen Geiger, der einigen Virtuosencomment besitzt.

F. A. Kummer, Brillante Variationen über Motiven aus Sonnambula für Violoncell mit Begl. des Pfte. Op. 76. — Berlin, Schlesinger. — 1 Thlr.

C. Appel, Leichtes Concertstück für Violoncello. Op. 5. — Leipzig, Klemm. — Mit Orch. 1⅙ Thlr., mit Quat. 1 Thlr., mit Pfte. ¾ Thlr.

Die Variationen unterscheiden sich von den vorhergenannten von Riefstahl durch keine andere Merkmale, als die etwa auf den besondern Charakter des Violoncell sich gründen. Sie sind gleich elegant, und in ihrer Art ungefähr gleich schwer. — Das sogenannte „leichte Concertstück" besteht aus einem Thema mit Variationen, denen das Prädicat der Leichtigkeit mit gleichem Rechte, wie dem Thema das einer großen Verbreitung unbestritten zukommt. Es handelt sich nämlich um „An Alexis". Der Daumeneinsatz ist natürlich verpönt. Das Ganze mag als unschuldige Unterhaltung oder Paraderößchen für sanftmüthige Dilettanten gelten, wär's auch gar nur aus dem Grunde, aus welchem manche Pädagogen dem Schüler irgend etwas vornehmen lassen, damit er nur nichts Aergeres treibe in der Zeit. C.

Bücher.

F. A. Gotthold, Briefe an Marie, über die musikalische Nachahmung und die Fuge. — Königsberg, Gräfe u. Unzer.

J. Becker, Kleine Harmonielehre für Dilettanten, nach dem Französischen bearbeitet. — Leipzig, Friedlein u. Hirsch.

Beide Werkchen haben, wie schon aus den Titeln zu erkennen, sich die Aufgabe gestellt, nicht ein erschöpfendes System oder eine gründliche Lehre über ihren Gegenstand zu geben, sondern nur ein helfender Leitfaden für Nichtmusiker in ihren bescheidenen Bestrebungen zu sein. Die Harmonielehre, nur aus wenigen Blättern bestehend, enthält eine gedrängte, gemeinfaßliche Uebersicht der Akkorde und ihrer Verwandtschaft, und eine eben solche Anleitung zu Begleitung einer Melodie. Die Briefe an Marie gehen mehr darauf aus, dem Leser von den künstlicheren Formen und Stylen so viel Kenntniß zu verschaffen, als zum Verständniß und Genuß von Werken dieser Gattung gehört. Sie sind etwas ausführlicher, doch ebenfalls nur 40 Seiten umfassend, und mögen zu dem angeführten Zwecke recht wohl geeignet sein. Mr.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

Julius Miller, Tabaks-Cantate, ein musikalischer Scherz für Männerstimmen. 2te Aufl. — Leipzig, bei Fr. Hofmeister. — Partitur und Stimmen 25 Ngr.

Je seltener der Humor überhaupt, und insbesondere in der Musik zu finden ist, um so größere Aufmerksamkeit verdient die Erscheinung desselben, sollte er auch, wie im vorliegenden „Scherz", einen kräftigen Beischmack von Ironie gegen die alte contrapunctische Satzweise mit sich führen. Durch diese Ironie wird der Humor erst tiefsinnig und bedeutend, theils indem er altehrwürdige Formen auch für den Ausdruck des Lächerlichen passend zeigt, theils uns zur Anschauung bringt, daß durch dieselben ein ganz inhaltloser Text eine feierliche Wirkung hervorbringen kann; so zeigt uns die Ironie der vorliegenden Composition im Scherz den Ernst, und im Ernst den Scherz. Die Worte, aus denen der Text besteht: „Aechter feiner Varinas-Tabak, viele Rollen durcheinander geschnitten. Dieser feine Tabak ist bisher bei uns nur blos verkauft worden, da wir aber gefunden, daß seine Güte leidet, wenn ihn die Luft berührt, so haben wir für gut befunden, selbigen in Blei einpacken zu lassen. Wir liefern ihn dennoch wie bisher, das Pfund zu einem Thaler. Magdeburg, den 1sten Mai 1809, Richter und Nathusius", sind auf folgende Weise behandelt: „Aechten, feinen Varinas-Tabak", bilden ein Maestoso, G-Dur, mit einigen Nahahmungen, die sich höchst komisch ausnehmen, weil immer eine Stimme der anderen die Versicherung zuruft: „ganz echter Varinas-Tabak". Hierauf folgt eine Fuge, G-Dur, Allegro moderato, über die Worte: „Viele Rollen untereinander geschnitten", in welcher der Componist Gelegenheit hatte, das „untereinander geschnitten" zu parodiren. In dem sich nun anschließenden Satze, Arie mit vorhergehendem Recitativ: „dieser feine 2c., vertreten die begleitenden Stimmen das Orchester, indem die Tenore die Sylbe Di, der 2te Baß Bum, der 1ste Baß das Näseln der Viola durch die Sylbe Ne singt. Die Solostimme ist Baß, und erfordert einen mit der Gesangskunst vertrauten Sänger. Hierauf folgt ein Choral: „Wir liefern 2c." Auch diese Idee ist äußerst komisch, denn nachdem der Tabak aufs Höchste gepriesen ist, kommt auf einmal die bescheidene Anzeige, daß er dennoch nur einen Thaler kostet, wozu der weinerliche Choral in G-Moll sehr passend ist. Der Gipfel des Komischen ist in den nun folgenden Sätzen, insbesondere in der Schlußfuge: „Richter und Nathusius" erstiegen. Ziehen wir einen Vergleich zwischen dieser Tabaks-Cantate und den uns bekannten humoristischen Compositionen der neueren Zeit, so fühlen wir uns gedrungen, Miller's Arbeit obenan zu stellen, und hoffen, daß dieses unser Urtheil nicht ohne Beistimmung bleiben wird.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

(Schluß.)

Mit Marschner's neuer Oper verhält es sich anders. So reich das Werk an schönen Einzelnheiten ist, so sind diese dennoch nicht verständlich genug, um von der Masse empfunden und erfaßt werden zu können. Und doch möchte von allen deutschen Operncomponisten gerade Marschner berufen sein, zum Volke zu reden. Er besitzt ein so reichhaltiges Talent, und gerade das, was ein Operncomponist haben muß — Humor. Aus diesem Grunde ist auch seine Persönlichkeit eine höchst liebenswürdige. Es ist eine lebendige Erscheinung, anregend und interessant. Marschner's Talent für das Komische spiegelt sich auch in seiner Conversation wieder. Er hat mich herzlich lachen machen, und, Sie wissen, das ist nicht leicht. Was seinen Adolph von Nassau anlangt, so wird er deshalb schon nicht von großer Wirkung sein können, weil das Textbuch langweilig und mißlungen ist. Die Nummern sind theilweise zu lang, und dann sind auch die Vocaleffecte

nicht genug berücksichtigt. Es fehlt in den Ensembles noch immer jene Klarheit, von der ich oben gesprochen habe. Auf der andern Seite beurkundet diese neueste Arbeit Marschner's unbedingt den Fortschritt. Die Instrumentation ist in einzelnen Nummern köstlich und von zauberischer Wirkung. Auch Melodieen hat die Oper, die aus dem Rahmen der Orchestration wirksam hervortreten können. Der 2te Act ist der bedeutendste Moment des ganzen Werkes, er gehört zu dem Besten, das ich seit langer Zeit gehört habe. Uebrigens erleidet die Oper hier eine mangelhafte Ausführung. Imagina, eine zarte Blume, im Uebrigen aber eine ganz gewöhnliche Roman oder Theatererscheinung, wird noch am besten repräsentirt. —

Krebs, unser Kapellmeister par excellence, hat in der neu erbauten Tonhalle ein Paar großartige Concerte gegeben. Ich habe darüber schon so viel geschrieben, daß mir die Feder von selbst trocken wird. Also still davon.

So eben sehe ich ein geistliches Concert angekündigt. Ein junger Hamburger, Adolph Heß genannt, der schon früher eine Symphonie seiner Composition zu Gehör brachte, hat jetzt auch ein Oratorium geschrieben, und will dasselbe seinen Landsleuten vorführen. Ich mußte lächeln, als ich dies las. Ein Oratorium in unserer Zeit? Wie viel jugendlicher Muth, welche Illusionskraft mag dazu gehören, ein solches Werk zu schreiben, und ausführen zu lassen. Zum Unglück hat der junge Mann auch Talent — also nicht blos Zeit-, sondern auch Talentverschwendung. Sie sehen mich fragend an? Ich scherze nicht. Ein Oratorium in unserer Zeit ist ein Unding; denn es fehlt ihm alle Basis. Es ist ein Haus, auf Sand gebaut. Man stelle ein Meisterwerk in dieser Art hin, und das Publicum wird verwundert fragen: „Wozu das?" Ich kenne nur ein Oratorium, das in unserer Zeit Theilnahme erwecken könnte, nämlich eine Apologie des Teufels. Die Sache ist in der musikalischen Welt ziemlich neu, und alles Neue „zieht". Ueberdies sehe ich nicht ein, warum der Teufel von all' den Lobeserhebungen ausgeschlossen bleiben soll, die man heutiges Tages jeder Mittelmäßigkeit zollt. Nein, nein, der Teufel lebe hoch, und ich bin überzeugt, daß Berlioz und Felicien David mir beistimmen werden. Auf jeden Fall werde ich diesen Civilisirten meine Idee mittheilen. In meinem nächsten Briefe, wo möglich, ihre Antwort. Adieu bis dahin. — Hamburg, Ende Februar 1845.

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

— Die Berliner musik. Zeitg. berichtet in Nr. 12, daß Prudent in Leipzig allgemeine Bewunderung erregt habe. Wir machen dieselbe auf unsere nächste Nummer aufmerksam. Die Bewunderung, namentlich für die Compositionen des Virtuosen war so groß, daß Niemand zum zweiten Male davon etwas hören mochte. Auch die Wiener Musikzeitg. ist von Frankfurt aus über denselben Künstler nicht eben genau unterrichtet.

— Im Josephstädter Theater in Wien hat eine komische Oper von Titl: Das Wolkenkind, sehr angesprochen. Zu Balfe's Oper: Der Liebesbrunnen, haben die Proben an demselben Theater bereits begonnen. Im 4ten der geistlichen Concerte am 3. April kommt Beethoven's große Messe zur Aufführung. — Willmers' Clavierpièce: Pompa di festa, wurde neulich von Strauß d. j. für Orchester arrangirt und in einer seiner Soireen aufgeführt. — Am 12. März fand das letzte Concert des Conservatoriums statt, dessen Hauptwerk Beethoven's C-Moll Symphonie war.

— Für die Hauptaufführungen des Sängerfestes in Mannheim (am 2ten Pfingstfeiertag) wird auf einem öffentlichen Platze ein Local errichtet, das 1000 Sänger und ungefähr 4000 Hörer fassen soll. Nach einem früheren Plane sollten sie im Theater stattfinden.

— In Magdeburg soll eine Oper von Fesca: „die Franzosen in Spanien" zur Aufführung kommen. In Mailand wurde eine Oper von Salvi, „die Burggrafen", nach Victor Hugo's Stück, gegeben. Die Partie der bejahrten, von Kummer und Entbehrungen entkräfteten Guanamura war vom Componisten dermaßen ausgestattet, daß sie nur von der kräftigsten, reich begabtesten Sängerin ausgeführt werden konnte. Das ist auch dramatische Charakteristik.

— Hr. Léonard, Violinist aus Belgien, ist hier angekommen. Wir hatten Gelegenheit, denselben privatim in eigenen Compositionen und Beethoven'schen Sonaten zu hören, und machen angelegentlichst auf die ausgezeichneten Leistungen dieses liebenswürdigen Künstlers aufmerksam. Hr. Léonard ist auf seinem Instrument ein Meister ersten Ranges.

— Die Hamburger „Kleine Musikzeitung" berichtet, daß das Leipziger Conservatorium einen Verlust erleiden würde durch die Uebersiedelung des Hrn. Organisten C. F. Becker nach Dresden. Das ist ein Irrthum, der muthmaßlich auf einer Verwechselung des genannten Herrn mit Hrn. Jul. Becker beruht. Das Conservatorium erfreut sich fortwährend reger Theilnahme. Am 1sten April fand eine öffentliche Prüfung Statt, der in Kurzem eine 2te folgen wird. Die Zeitschr. wird über beide ausführlicher berichten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 29.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 9. April 1845.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy
und
die Entwicklung der modernen Tonkunst überhaupt.

IV.

Beide Componisten traten ein in die Epoche einer umfassenderen, auch äußerlich gesteigerten Thätigkeit im Schaffen; M. gab die Ouverturen, Symphonieen, die Lieder, die größeren Pianofortecompositionen, das ausgezeichnete Pianofortetrio, den Paulus, und alle die großen Werke, welche ihm in der musikalischen Welt eine immer höhere Anerkennung erworben haben; Sch. schuf zunächst und bis herab auf die neueste Zeit eine große Menge von Liedern, die Symphonieen, von denen namentlich die erste ausgezeichnet wird, dann die Quartetts, das Pianofortequintett und Pftequartett, und das umfangreichste seiner Werke, die Peri. — Allem Vorausgegangenen zufolge ergiebt sich als der Hauptgesichtspunct für diese größeren Leistungen beider, daß M. die überkommenen Formen belebt, seine Eigenthümlichkeit in dieselben hineinbildet, und auf der Basis des Vorhandenen neue Aufgaben zu lösen versucht, Sch. dagegen aus seiner Innerlichkeit heraustritt, von dem früheren phantastischen Humor und dem Schwelgen der Phantasie sich abwendet, und der Objectivität des Styls und des Ausdrucks sich nähert; das unruhige, leidenschaftliche Auf- und Abwogen weicht einer gehalteneren Ruhe, die früheren Formen treten an die Stelle der selbstgeschaffenen, und das Streben nach Bestimmtheit des Ausdrucks erreicht seine Spitze, indem der Componist das Gebiet der Gesangsmusik betritt. Hatte er anfangs mit größter Beharrlichkeit nur für Pianoforte geschrieben, so daß es schien, als wolle er allein auf dieses Instrument sich beschränken, so widmete er sich jetzt mit demselben Eifer der Gesangs- und Orchestercomposition, und gab eine große Anzahl von Liedern, welche ziemlich gleichzeitig componirt, zum Theil jetzt noch erscheinen, oder vor Kurzem erschienen sind.

Die Lieder Sch.'s sind in gewissem Sinne eine Fortsetzung seiner Charakterstücke für Pianoforte, und in ihrem Wesen durch die Beschaffenheit dieser mehrfach bestimmt. Die schon früher vorhandene Bestimmtheit des Ausdrucks hat jetzt durch den Text ihren Abschluß erreicht; das melodische Element hat sich in der Singstimme verselbständigt; zugleich ist die reiche Behandlung des Pianoforte beibehalten und bildet in der Begleitung oftmals die wichtigste Seite dieser Lieder. Dies, daß der Componist zunächst Pianofortecomponist war, ist überall zu erkennen. Nicht Begeisterung des Gesangscomponisten, nicht, oder weniger, der Wunsch, was bei einem Gedicht empfunden wird, vorzugsweise in der Singstimme auszusprechen und allen Ausdruck darin zu concentriren, eine poetisch-musikalische Begeisterung im Allgemeinen, welche den Inhalt des Gedichts nur überhaupt musikalisch wiederzugeben trachtet, hat dieselben hervorgerufen, und so ist es gekommen, daß diese Compositionen zum Theil mehr Musikstücke, seltener Gesänge sind, obschon hin und wieder auch sehr schöne, gesangreiche Melodieen sich vorfinden; im Ganzen aber tritt doch das melodiöse Element sehr zurück; wir finden häufig nur eine declamatorische Behandlung der Singstimme, und der Hauptausdruck ist in die Be-

gleitung gelegt. Auch dies wirkt bestimmend, daß Sch., aus seiner Innerlichkeit sich herausarbeitend, und die erste Stufe objectiverer Darstellung ersteigend, nicht immer zu entschiedener Klarheit durchdringt, und hin und wieder etwas Gährendes und Ringendes erblicken läßt. Die Lieder Sch.'s sind wesentlich deutsche Lieder, tiefinnerlich, in der jetzt bezeichneten Weise allerdings einseitig, zum Theil nicht die strengen Forderungen an Gesangscompositionen befriedigend, aber in dieser Einseitigkeit so ausgezeichnet, daß ich viele derselben zu dem Vorzüglichsten rechne, was wir in dieser Gattung besitzen, zu dem Vorzüglichsten zugleich, was Sch. geschrieben hat. Auch die Dichtungen sind mit dem trefflichsten Geschmack gewählt, und wenn nicht alle gleich passend für musikalische Composition sich zeigen, hin und wieder wohl auch, wie dies bei solcher Menge natürlich, nicht ganz glücklich gewählt ist, so hat doch der Componist stets Interessantes, wahrhaft Poetisches zur Darstellung gebracht. Wie es nun in unserer lyrischen Poesie verhältnißmäßig eigentlich wenig Declamirbares giebt, wenig ganz Abgeschlossenes, plastisch Anschauliches, sondern mehr innere Stimmungen ausgedrückt sind, welche mitempfunden werden müssen, nicht äußerlich hingestellt, einer Versammlung anschaulich vorgestellt, kurz, nicht declamirt werden können, so ist auch eine Anzahl dieser Lieder weniger zum Vorsingen, mehr zum Privatgenuß, reich an tiefempfundenen, oder schön gedachten poetischen Wendungen, aber — zu ihrem höchsten Lob — arm an äußerlichen, materiellen Effecten, und nicht zu häufig finden sich daher zum Concertvortrag geeignete Compositionen. Unter dieser Einschränkung aber, welche nur relativ als Mangel bezeichnet werden kann, sind, wie bemerkt, die Lieder ausgezeichnet. Soll, was Einzelnes betrifft, ein Tadel ausgesprochen werden, so würde ich vorzugsweise bemerken, daß der Componist hin und wieder zu schnell arbeitete, und daß daher auch minder Bedeutendes mituntergelaufen ist. — Ich will jetzt einige dieser Liederhefte besonders erwähnen, und, was mir bemerkenswerth schien, hervorheben, ohne jedoch auf diese Weise die besprochenen als die vorzüglichsten bezeichnen zu wollen; nur die große Menge veranlaßte mich, jetzt erst einen Theil derselben näher zu bezeichnen, so daß ich die Anzeige anderer, nicht minder trefflicher, für eine andere Gelegenheit verspare.

Wie der Componist in den Kinderscenen Einfaches, Naives zur Darstellung bringen konnte, so hat er in dem Liederkreis: Frauenliebe und Leben von Chamisso, die tiefste Innerlichkeit, das innige Leben und Weben eines weiblichen Gemüthes ausgesprochen. Es ist darin das Herz unmittelbar aufgeschlossen, und man blickt hinab in die Tiefen der Seele. Vortrefflich z. B., mit einer Freudigkeit gesungen, welche die Brust zersprengen möchte, ist das Lied: Helft mir, ihr Schwestern rc., eine Composition, welche den Hörer unmittelbar und gewaltig ergreift. Minder gelungen, ein Beispiel für das erwähnte Schnellarbeiten, zeigt sich das andere: Er, der Herrlichste rc., in welchem die Melodie des Anfangs psychologisch unwahr, an einer Stelle von ganz abweichendem Ausdruck wiederkehrt. Schön gedacht dagegen ist der Schluß der ganzen Sammlung durch die Wiederkehr des Anfanges. Anderes Vorzügliche in diesem Heft übergehe ich. —

Erinnerten uns mehrere der früheren Pianofortecompositionen an altdeutsches Wesen, so erscheint jetzt dieser volksmäßige, naiv-treuherzige Charakter noch mehr ausgeprägt in den Liedern von Reinick. — Diese volksmäßige Stimmung ist auffallend bei einem Componisten der Jetztzeit, und es scheint in der That, als ob, wenn ein gewisser Kreis der Bildung durchlaufen ist, wie es in der Gegenwart der Fall ist, eine Rückkehr zu dem einfachen, noch unentwickelten Grund, aus welchem das Spätere hervorgegangen ist, stattfände; auch Mendelssohn bewegt sich zum Theil in solchen Stimmungen, und es ist noch ein Gegenstand besonderen Interesses, zu bemerken, wie beide Componisten sich hierin begegnen, ganz zusammentreffen, so sehr, daß namentlich einige Lieder rücksichtlich der Autorschaft verwechselt werden könnten, wenn nicht kleine Verschiedenheiten in der Schreibart stattfänden. Abgesehen davon, daß dadurch das geschichtlich Nothwendige dieser Stimmungen entschieden hervortritt, liegt noch darin ein Beweis für die schon erwähnte Näherung beider Componisten. Am meisten auszuzeichnen ist in dieser Sammlung das erste und letzte Lied. —

Schumann ist Romantiker — hierin liegt hauptsächlich die Erklärung für die so eben erwähnte altdeutsche Naivität — und sein Empfindungskreis ist daher sehr verwandt mit dem, welchen die Dichter unserer romantischen Schule aufgeschlossen haben. Die phantastische Pracht, von welcher diese träumten, hat Sch. in dem Liederkreis von Eichendorff musikalisch zur Darstellung gebracht. Am meisten hervorzuheben sind in dieser vortrefflichen Sammlung das Lied aus Fis-Dur, und das letzte, zwei ausgezeichnete Compositionen.

In den Liedern von Geibel zeigt sich der Componist minder tief, nähert sich mehr dem Singbaren, und hat vorzugsweise Musikstücke gegeben, welche vorgesungen werden können. Der Knabe mit dem Wunderhorn singt frisch hinaus in das Leben. — Die romantische Demuth des Gedichts: der Page, ist in der Melodie sehr gut wiedergegeben. Am schönsten, schlagendsten wirkt: der Hidalgo, mit seiner südlich romantischen Koketterie.

Noch will ich gedenken der Balladen und Ro-

manzen, welche vor Kurzem (Leipzig, bei Wistling) erschienen sind. Die feindlichen Brüder von Heine darin, können wieder als ein Beispiel des Schnellarbeitens gelten; die Bässe sind schön, aber die Melodie ist unbedeutend. Ausgezeichnet dagegen sind: die beiden Grenadiere von Heine, eine der vortrefflichsten Liedercompositionen Schumann's, in welcher die Aufnahme der Marseillaise von der schlagendsten Wirkung ist.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Das 19te Abonnementconcert brachte uns die Pastoralsymphonie wie immer vortrefflich ausgeführt, nur daß es mir scheinen wollte, als ob das Tempo des Scherzo ein wenig zu schnell gewesen wäre, eine geistreiche Duverture von Ferd. Hiller D-Moll, la tempesta von Haydn, nicht ganz gelungen von dem Thomanerchor ausgeführt, Arie aus Figaro's Hochzeit, vorgetragen von Frl. Hennigsen, Phantasie für das Fagott mit Orchesterbegleitung componirt und vorgetragen von C. F. Schmidt, Mitglied der Großherz. Oldenburgischen Hofcapelle, und zwei Phantasieen für Pianoforte, die eine über Themen von Beethoven, die andere aus den Hugenotten, componirt und vorgetragen von Hrn. Prudent aus Paris. Hr. Schmidt gehört unter die vorzüglicheren Künstler seines Instruments. Schöner Ton, Correctheit, Fertigkeit sind in gleicher Weise zu rühmen. Bedauern müssen wir, daß die Composition nicht ganz glücklich gewählt, mehr für ein gemischtes Theaterpublikum als den Concertsaal berechnet war. — Leistungen aber, wie die des Hrn. Prudent, muß man, im Interesse wahrer Kunst, nachdrücklich von der Hand weisen. Anerkenne ich zunächst, daß Hr. Prudent eine bedeutende Fertigkeit, wenn auch bei weitem nicht die eines Meisters ersten Ranges, gesunden Ton, ein sehr nettes Staccato, überhaupt eine bis zu einem gewissen Grad der Vollendung ausgebildete Technik, und in soweit Geschmack besitzt, daß er die säuselnden Pianos und clavierzertrümmernden Fortes mit Vorsicht und selten anbringt, überhaupt darin nicht die äußersten Gegensätze berührt, so habe ich das Anerkennenswerthe erschöpft. Die Compositionen des Virtuosen sind ganz miserabel, nicht einmal geschmackvoll, zerstückt, aus Thalberg'schen Figuren zusammengestellt. Die Art aber, wie diese Leistungen dem Publikum sich darboten, hat uns am entschiedensten mißfallen. Das Emporheben der Hände, um dem Publikum Alles so recht anschaulich zu machen, ist seit Lißt Mode geworden; Hr. Littolf, welcher vor einiger Zeit in diesen Blättern besprochen wurde, leistet darin noch mehr; aber Hr. Prudent läßt auch die Hände sinken, um in der Mitte der Composition bei irgend einem passenden Abschnitte dem Publikum Gelegenheit zum Applaudiren zu geben; glücklicher Weise unterstützen ihn die Compositionen, in welchen es immer aufhört, oder nie recht eigentlich anfangt. Wendungen des Kopfes endlich nach dem Publikum hin, suchen zu imponiren, verbreiteten hier aber nur ein allgemeines Lächeln. Hr. Prudent wurde von Einigen sehr lebhaft applaudirt.

Die Duverture und Introduction zur Euryanthe eröffnete das 20ste und letzte Concert, welches am 13ten März stattfand. Hr. Concertmstr. David spielte sodann ein Violinconcert von Mendelssohn (neu, Manuscript) und errang damit den lebhaftesten Beifall. Wie wir dies bei den Concerten der Meister gewohnt sind, ist die Composition mehr Kunstwerk als solches, weniger Virtuosenstück; eine Fülle feiner, treffender Züge, reizende Instrumentaleffecte, und die Kunst, schon gebrauchten Gedanken immer wieder eine neue Seite abzugewinnen, ist das besonders Hervorstechende darin. Frl. Hennigsen sang hierauf Recit. und Arie aus Figaros Hochzeit, eine Leistung, welche zu den vorzüglicheren der Sängerin zu rechnen war, obschon das Tempo etwas schneller hätte genommen werden müssen. Zum Schluß des 1sten Theils endlich spielte Hr. C. David Introduction und Variationen eigener Composition über ein schottisches Nationallied. So wie das Vorzüglichste, im Uebermaß geboten, uns übersättigen kann, so muß ich gestehen, daß mir dieser nochmalige Solovortrag auf der Violine anfangs nicht recht erwünscht war. Das nicht kurze Violinconcert von M. schien mir das Interesse für dieses Instrument für diesen Abend erschöpft zu haben. Um so angenehmer wurde ich während des Vortrags selbst enttäuscht. Hr. C. D. steht hinsichtlich seines Geschmacks in Composition und Spiel auf der Höhe der Zeit, und weiß dadurch stets zu fesseln. Dieser feine, geläuterte, solide, zugleich auch die Forderungen der Zeit berücksichtigende Geschmack ist das vorzugsweise ihn auszeichnende; daß der Vortrag selbst ein trefflicher war, ist kaum nöthig zu bemerken. — Im 2ten Theile kam die größtentheils noch ungedruckte Musik zu Kotzebue's Ruinen von Athen von Beethoven hier zum ersten Male, die Solos durch Frl. Hennigsen und Hrn. Kindermann, die Chöre durch eine bedeutende Anzahl kunstgeübter Dilettanten in Verbindung mit dem Thomanerchor, zur Aufführung; um die einzelnen Musikstücke zu verbinden, wurden erläuternde Gedichtstrophen von Fräul. Baumeister gesprochen. — Beethoven, der herrlichste, deutsche Charakter, und Kotzebue, der elendeste, dachte ich bei der ersten Durchsicht des Programms, wie mögen die nur zusammengekommen sein? Meine Bedenken wurden

bei der Aufführung wenigstens in so weit nicht gelöst, als durch dieselbe und die verbindenden Gedichtstrophen nicht klar wurde, welche Bewandtniß es eigentlich mit dem Ganzen hat. So viel ich weiß, ist dasselbe eine Gelegenheitsmusik, ein Festspiel zur Einweihung eines Theaters. Das gesprochene Gedicht hätte uns dies, hauptsächlich aber den Zusammenhang der einzelnen Nummern, veranschaulichen sollen. So schien es auch anfangs; statt aber das gut Eingeleitete entsprechend fortzuführen, nahm dasselbe in der zweiten Hälfte eine etwas wunderliche Wendung. — Nach der Eröffnung durch eine Ouverture und einen Chor: Tochter des mächtigen Zeus, erwache! trat das verbindende Gedicht ein, und schilderte uns zu Anfang die Herrlichkeit der griechischen Vorzeit im Vergleich zu der Gesunkenheit der Gegenwart, zum Theil recht gut. Minerva verläßt den Olymp und besucht nach zwei Jahrtausenden einmal wieder die ihr vormals geweihte Stadt. Statt des herrlichen Volkes der Vorzeit aber findet sie ein in Knechtschaft versunkenes, — ein junger Grieche und eine Griechin beklagen in einem charakteristischen Duett ihre Sclaverei — statt der früheren ihr geweihten Prachtbauten zeigen sich überall nur Ruinen. Ein anderes Volk hat seinen Wohnsitz hier aufgeschlagen, und obschon auch die Tempel dieses Volkes zum Himmel emporragen, „sind dies doch nur Zwerge gegen das, was es zerschlagen." Es folgt zugleich mit dem nachher sich anschließenden türkischen Marsch die vorzüglichste Nummer des Ganzen, ein höchst ergötzlicher, origineller Derwischchor, welcher namentlich durch diesen Contrast schlagend wirkt. — Das Gedicht nimmt jetzt eine andere Wendung. Die Musen haben Griechenland verlassen und sind in Deutschland eingezogen; große Künstler haben hier Werke geschaffen, welche kühn mit dem Besten, was Griechenland geleistet hat, wetteifern können. Dadurch wird eine Verherrlichung Beethoven's motivirt, an welche sich ein feierlicher Marsch mit Chor: Schmückt die Altäre rc. schließt. Ueberraschte es aber, in der Beethoven'schen Musik selbst eine Verherrlichung des Meisters zu finden, so kam uns freilich die letzte patriotische Wendung, welche die durch den Schlußgesang dargebotene Gelegenheit benutzte, ihre Huldigung darzubringen, noch unerwarteter, und wir fanden uns plötzlich aus der idealen Sphäre der Kunst herausgeworfen in die sehr löbliche, aber unkünstlerische praktische Wirklichkeit der Gegenwart. Was die Composition betrifft, so sind, wie bemerkt, der türkische Marsch, insbesondere der Derwischchor, trefflich; das Uebrige ist mehr oder weniger bedeutend, der Schlußgesang ganz auf das gemischteste Theaterpublicum berechnet. Zu bedauern war, daß die Fülle des Trefflichen, welche uns im Laufe dieses Winters in diesen Concerten geboten wurde, auf solche, hauptsächlich durch das Gedicht verschuldete Weise, einen nicht ganz würdigen Abschluß fand.

Wenden wir uns jetzt zur Besprechung der Concerte der Musikgesellschaft Euterpe.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Dom zu Meißen fand am Charfreitag eine Aufführung des Schicht'schen Oratoriums „das Ende des Gerechten" statt, zu welcher außer den dortigen Künstlern und Dilettanten auch mehrere Mitglieder der Oper und Hofkapelle von Dresden gekommen waren. Die Aufführung war vom städtischen Musikdirector Hartmann veranstaltet und geleitet, der überhaupt durch seine Thätigkeit, namentlich auch durch seine Abonnementconcerte, um das dortige Musikleben sich vielfach verdient macht.

— Endlich taucht wieder einmal eine Nachricht von C. M. v. Weber's hinterlassener Oper auf. Meyerbeer, heißt es, arbeitet fleißig an deren Vollendung, jedoch nach einem gänzlich neuen Texte, den Frau Ch. Birch-Pfeiffer liefert. Die Anordnung ist so getroffen, daß Weber's Musik den ersten, Meyerbeer's den zweiten Act ausmacht.

— Der Mozartverein in Nürnberg führte am Charfreitag Rossini's Stabat Mater unter Cantor Kündiger's Leitung, mit deutschem Text von M. G. Friedrich auf. Am 25sten wurde zum erstenmale Lortzing's Hans Sachs daselbst, in der Heimath des Helden der Oper, gegeben.

— Am 6ten April kam in Dresden Hiller's Oper zur Aufführung, trotz des verdienstlichen Strebens in der Musik, mit zweifelhaftem Erfolg. Die Dichtung — so berichtet man uns — sei langweilig, und unterhalte nach einer erfreulichen Scene im 2ten Act noch 2½ Acte hindurch nur mit Grabgeläute, Todten, Gräbern und Gespenstern.

— Zur Unterstützung der durch die Ueberschwemmung Bedrängten werden nun allenthalben größere und kleinere Aufführungen stattfinden; in Leipzig wurde zu diesem Zwecke am letzten Sonntage in hiesiger Thomaskirche Beethoven's große Messe zum zweitenmale, mit der C-Moll Symphonie vergesellschaftet aufgeführt. — Den 9ten wird Flotowo's Oper „Stradella" hier zum erstenmal gegeben, die neuerdings auch in Frankfurt mit entschiedenem Beifall gegeben wurde.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 30.

Zweiundzwanzigster Band. Den 12. April 1845.

Hector Berlioz,

Die moderne Instrumentation und Orchestration, enthaltend eine genaue Angabe des Umfanges, des Mechanismus, des Klang- und Ausdruckscharakters der verschiedenen Instrumente nebst einer großen Anzahl von Beispielen aus den Partituren der größten Meister, und einigen noch ungedruckten Werken des Verfassers. Aus dem Französischen übertragen von J. C. Grünbaum. — Berlin, bei Ad. M. Schlesinger. (Lieferung 1. Subscriptions-Preis 1 Thlr.)

Das größere Werk über Instrumentation, auf welches Hector Berlioz in seiner bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienenen kleineren Schrift aufmerksam macht, liegt uns endlich in der 1sten Lieferung vor. Kamen wir schon damals bei Erscheinen des kleineren, welches er als den Vorläufer des vorliegenden betrachtet wissen will, zu der Ueberzeugung, daß der Autor alle Eigenschaften in sich vereinige, welche ihn zur gründlichen Erschöpfung und geistreichen Bearbeitung seines Stoffes befähigen, so steigert sich unsere Theilnahme für ein so verdienstliches und in der That höchst zeitgemäßes Unternehmen, wenn wir die praktische Bedeutsamkeit berücksichtigen, welche der Verfasser seinem Werke zu geben weiß. Wir dürfen behaupten, daß damit alle bisher erschienenen Werke, welche diesen Gegenstand mehr oder weniger zum Vorwuf haben, ganz entbehrlich gemacht sind, denn nicht allein ist das rein Technische dabei mit großer Umsicht und Genauigkeit abgehandelt, sondern, was bisher leider wenig oder gar nicht berücksichtigt worden (nehmen wir die zerstreuten Bemerkungen verschiedener Musikgelehrten aus), auch dem rein Aesthetischen ist in geistreichen und von tiefer künstlerischer Einsicht zeugenden Bemerkungen besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Zwar liegt uns nur ein verhältnißmäßig sehr kleiner Theil in dieser ersten Lieferung vor, doch können wir daraus schon auf das Ganze schließen, welches der früher erschienenen kleinen Schrift darum ihre Bedeutung nicht raubt, weil es namentlich für diejenigen berechnet ist, welche eine ausführliche Belehrung rücksichtlich des rein Technischen nicht mehr bedürfen. Daß freilich, was das rein Aesthetische betrifft, die Kunst der Instrumentation so wenig in dem Sinne gelehrt werden kann, wie die Kunst, schöne Melodieen, schöne Harmoniefolgen und originelle und mächtige rhythmische Formen zu erfinden, leuchtet ein, und Hector Berlioz sagt sehr richtig: „Man kann Unterricht ertheilen in dem, was den verschiedenen Instrumenten zukommt, was für sie ausführbar oder nicht ausführbar, leicht oder schwer, dumpf oder wohlklingend ist; man kann auch sagen, daß dieses oder jenes Instrument mehr als ein anderes geeignet ist, gewisse Effecte hervorzubringen, gewisse Empfindungen auszudrücken. In Betreff ihrer Vereinigung zu kleineren Abtheilungen, zu kleinen Orchestern und großen Massen, — in Betreff der Kunst, sie zu verbinden und zu vermengen, um den Ton der einen durch den der andern zu modificiren, indem man durch diesen Verein einen besondern Tonklang gewinnt, den keines von ihnen allein oder in Verbindung mit den andern Instrumenten seiner Gattung hervorzubringen vermöchte — in dieser Rücksicht kann man nur auf die von den großen Meistern erlangten Resultate durch Angabe ihrer Verfahrungsweise aufmerksam machen; Resultate, die ohne Zweifel noch

auf tausenderlei Art, sowohl im Guten als im Schlimmen, von den Tonsetzern, die sie wieder hervorbringen wollen, modificirt werden können."

Die Kunst der Instrumentation besteht seiner Ansicht nach in dem Gebrauche der verschiedenen Klangelemente sämmtlicher Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente, sei es nun, um der Melodie, der Harmonie und dem Rhythmus eine gewisse Farbe zu geben, oder von jedem Beitritte der drei andern musikalischen Mächte unabhängige Eindrücke sui generis hervorzubringen, mag man mit ihnen einen besonderen Ausdruck bezwecken oder nicht. Der Gegenstand dieses Werkes ist demnach zunächst die Angabe des Umfanges und gewisser wesentlicher Theile des Mechanismus der Instrumente, dann das bisher sehr vernachlässigte Studium des Tonklanges, des besonderen Charakters und der Ausdrucksfähigkeiten eines jeden von ihnen, und endlich das Studium der besten Verfahrungsart, sie passend zusammenzustellen. „Einen Schritt darüber hinaus zu versuchen, hieße, den Fuß auf das Gebiet der Begeisterung setzen wollen, wo das Genie allein Entdeckungen machen kann, weil es nur ihm vergönnt ist, es zu durcheilen."

Die Eintheilung der Instrumente ist folgende:

I. Saiteninstrumente,
  a) durch den Bogen in Vibration gebracht (Violine, Altviola, Viole d'amour, Violoncello und Contrabaß),
  b) gekniffen (Harfe, Guitarre und Mandoline),
  c) mit Claviatur (Pianoforte).

II. Blasinstrumente,
  a) mit Rohrmundstücken (Oboe, engl. Horn, Fagott, Quintfagott, Contra-Fagott, Clarinette, Basset-Horn, Baß-Clarinette, Saxophone).
  b) ohne Mundstück (große und kleine Flöte),
  c) mit Claviatur (Orgel),
  d) mit Mundstück und von Blech (Horn, Trompete, Cornet à pistons, Bügle-Horn, Posaune, Ophicleïde, Bombardon, Baßtuba),
  e) mit Mundstück und von Holz (russisches Fagott, Serpent),
  f) Männer-, Frauen-, Kinder- und Castraten-Stimmen.

III. Schlaginstrumente,
  a) mit bestimmten unterscheidbarem Tone (Pauken, antike Zimbeln, Glockenspiel, Clavierharmonika, Glocken),
  b) mit unbestimmten Schall und nur ein verschiedenartig charakteristisches Geräusch hervorbringend (Trommel, große Trommel, Tambourin, Becken, Triangel, Tamtam, Halbmond).

Dem Plane gemäß beginnt der Autor mit der Violine und verbreitet sich über deren Stimmung, deren Umfang, über die ausführbaren Doppelgriffe, die drei- und vierstimmigen Akkorde, das Unisono auf zwei verschiedenen Saiten, das Arpeggio, die einfachen und die Doppeltriller, das Tremolo, die Flageolett-Töne ꝛc. Die als Belege gewählten Beispiele sind: zwei Stücke aus Gluck's Alceste, aus Berlioz's Romeo und Juliette, ein Stück des Scherzo aus demselben Werke, zwei Stücke von Beethoven ꝛc. Den Schluß bildet eine sehr interessante Charakteristik der Tonarten, wie sie auf der Violine vorkommen. — In gleicher Weise wird hierauf über die Bratsche gehandelt. —

Wir werden, sobald uns mehrere Lieferungen dieses trefflichen Werkes vorliegen, auf dasselbe zurückkommen, und brechen daher mit dem Wunsche ab, daß die Verlagshandlung der Ausstattung größere Sorgfalt zuwenden möge.

Julius Becker.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Fortsetzung.)

Ernst und Scherz, Originalcompositionen für große und kleine Liedertafeln. Nr. 5 u. 6, „der Sängersaal" von Jul. Otto, Dichtung von O. Sternau, Declamation von F. Marlow. — Schleusingen, Conrad Glaser. — $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Etwas von dem Gewöhnlichen durch die äußere Zusammenstellung Abweichendes. 11 Lieder, welche die Hauptmomente des Gesanges, die wichtigsten Veranlassungen, welche im Leben den Gesang hervorrufen, zum Vorwurf haben, sind durch vermittelnde Worte, welche beim Vortrag des Ganzen gesprochen werden sollen, in Verbindung gebracht. Der Componist zeigt bedeutende Gewandtheit in Behandlung der Form, weiß sich sehr wirksam auszusprechen, und eine glückliche Mitte zwischen dem nur der Unterhaltung Angehörigen und einem höheren künstlerischen Ernst zu halten; entsprechende, leicht fließende Melodieen, Rundung, Eindringlichkeit sind in Folge davon hervorstechende Eigenschaften des Werkes. Daß manche Gesänge zu breit ausgesponnen sind, ist mit Recht schon tadelnd bemerkt worden. Die Dichtung von Sternau ist unbedeutend, vorzüglicher sind die Worte Marlow's; nur treten diese öfter aus der Sphäre, in welcher sich das Ganze bewegt, heraus, und zeigen ein hier gar nicht zweckmäßiges Pathos; doch dies ist nur der feineren Empfindung bemerkbar. Das Werk ist unter den angegebenen Gesichtspuncten Männergesangsvereinen, namentlich zum Vortrag bei festlichen Gelegenheiten, angelegentlich zu empfehlen. —

A. E. Grell, Quackeltasche, für 4 Männerstimmen. Op. 37. — Berlin, T. Trautwein. — ⅙ Thlr.

Ein spaßhafter Kanon. Der Text, von Bornemann und Stawinsky, lautet vollständig so: „Liebe alte Quackeltasche, sprich uns nicht von deiner Asche, sei nicht träge bei der Flasche, bleibe lang noch Versifex, dieses wünscht die Sängergrex." Und dazu bedurfte es zweier Dichter? Oder ist der Eine der Uebersetzer, oder der Componist? und Hr. Grell der Bearbeiter? Darüber mag Jeder seine eignen Gedanken haben; der Titel hüllt sich in eine diplomatische Vieldeutigkeit.

C. A. Zimmermann, Gesänge für 4stimmigen Männerchor. Op. 34. — Manheim, F. Heckel. — 1 Fl. 48 Kr.

Es sind der Gesänge vier: „Frieden" von Arndt, „Lied für reisende Liedertäfler" von Wendt, „Ständchen" von Stieglitz, und „Verlorner Mai" von Vogl. Zweckmäßige Liedertafelgesänge; Nr. 2. ein munteres Reiselied, die übrigen mehr sentimentaler Natur. Die Arbeit im Ganzen glatt und fertig. Tonreihen wie diese g fis gis g (Nr. 3. Tact 11 u. 12) sind indeß, wenn auch in einer Mittelstimme, weder Singenden noch Hörenden sehr erquicklich. Freilich hat man über dies und Aehnliches bei Männergesängen sich hinwegzusetzen gewöhnt. —

A. F. Anacker, Der Wanderer und die Frühlingslüfte, für eine Baßstimme und wechselnden Quartettgesang. — Gera, bei Blachmann u. Bornschein. 2te Aufl.

Rec. war die Veranlassung, daß der Componist das Werk dem Druck übergab; um so mehr Vergnügen macht es ihm, die 2te Auflage desselben anzeigen zu können; es liegt hierin zugleich die beste Empfehlung.

K. E. Hering, Männerchöre. Op. 25. Erstes Heft, enthalt. 14 vierst. Lieder. — Bautzen, bei Kruschwitz, Leipzig, bei Friese. — Preis der Part. und der einzeln. Stimmen 2½ Ngr. —

Vorzugsweise müssen wir die von einem glücklichen Tact und Geschmack zeugende Auswahl der Gedichte lobend anerkennen; die Sammlung ist frei von den Mißgriffen, welche in dieser Hinsicht so sehr oft gethan werden. Die Musik zeigt gesundes Gefühl, Natur und Wahrheit, und empfiehlt sich insbesondere durch die große Leichtigkeit der Ausführung. — 11.

(Schluß folgt.)

Concert des Hrn. Netzer.

Am 27. März gab Hr. Kapellmstr. J. Netzer im Saale des Gewandhauses ein zahlreich besuchtes Concert, worin derselbe mit Ausnahme eines Violinsolo nur eigene Compositionen im Manuscript dem Publicum vorführte. Wir hörten eine Symphonie, eine Ouverture zu der Oper „die seltsame Hochzeit", ein Duett für Sopran und Tenor, zwei Lieder, eine Romanze für Sopran, und ein Sextett (beide aus der genannten Oper), welche von Frl. Mayer und den HH. Kindermann, Planer, Salomon und Widemann sehr gut vorgetragen wurden. Es würde für das Verständniß der Gesangscompositionen vortheilhaft gewesen sein, hätte Hr. N., wie es in den Abonnementconcerten üblich ist, den Text der Gesänge drucken lassen; da dies nicht geschehen, sehen wir uns außer Stand, ein begründetes Urtheil über diese zu fällen, indem wir bei etwas zu starkem Accompagnement die Worte nicht durchgängig verstehen konnten, was aber durchaus nicht als ein Vorwurf für die Sänger zu betrachten ist. In den beiden Instrumentalcompositionen zeigte Hr. N. große Kenntniß und Geschicklichkeit in der Behandlung des Orchesters, wobei wir indessen nicht damit einverstanden sind, daß er vier Waldhörner und drei Posaunen in Bewegung setzt, deren Anwendung weder in der Symphonie, noch in der Ouverture durch den Charakter bedingt und nothwendig ist. Letztere nähert sich äußerlich dem neuern italienischen Style; auf Einzelheiten der Symphonie einzugehen, ist nach einmaligem Hören nicht wohl möglich, wir bemerken daher nur im Allgemeinen, daß mehr Originalität und Bestimmtheit in Erfindung der nicht bedeutsam genug hervortretenden Motive, welche aber der Componist zu benutzen versteht, überhaupt ein geistigeres Streben wünschenswerth wäre, und daß wir das richtige Verhältniß der vier Sätze zu einander vermißten, insofern das Andante zu ausgeführt ist und somit das ohnehin zu anspruchslose Scherzo erdrückt. Die Ausführung unter Leitung des Componisten war gelungen, doch störte der Umstand, daß die Flöten und Clarinetten nicht ganz rein stimmten. — Hr. Concertmeister David erfreute durch Ausführung der schon in einem Abonnementconcert vorgetragenen Variationen über ein schottisches Nationallied, und wirkte auch in der Romanze mit obligater Violine sehr discret begleitend mit. *) E. K.

*) Wir wünschen, bald einer gedruckten Composition des Hrn. Netzer zu begegnen, um dann ausführlicher zu berichten, und bedauern, daß unser Mitarbeiter aus den oben angegebenen Gründen auf die vorgeführten Gesangswerke, welchen jedenfalls der Vorzug gebührte, nicht näher eingehen konnte.
Die Red.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Am 1sten April fand im Saale des Gewandhauses die halbjährige Hauptprüfung der Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums statt. Leider empfing ich die Billets so spät, daß ich nicht pünctlich zu Anfang erscheinen konnte, ich beschränke mich daher auf ein Gesammturtheil, ohne, wie es erst meine Absicht war, die Leistungen im Einzelnen zu besprechen. Sowohl diese Prüfung, als auch die letzte an Michaelis vorigen Jahres, welcher ich, damals auf einige Tage hier anwesend, beiwohnen konnte, gab ein rühmliches Zeugniß von der glücklichen Wirksamkeit der Anstalt, so daß man mit Ueberzeugung zur Theilnahme an derselben einladen kann. Bietet doch Leipzig an und für sich so viel wahrhaft Ausgezeichnetes in musikalischer Hinsicht, und zeigt überall ein so reges, geistiges Leben, daß nur wenige andere Städte dem Tonkünstler den Aufenthalt gleich interessant zu machen im Stande sein möchten. Die Theilnahme an den Gewandhausconcerten, die seit längerer Zeit schon eingerichteten wöchentlichen Uebungsstunden, in denen die Schüler und Schülerinnen Gelegenheit haben, sich vor einem gewählten Publicum zu produciren, um auf diese Weise so frühzeitig als möglich Sicherheit und Uebung im öffentlichen Vortrag zu erlangen, und vieles Andere ist geeignet, die lebendigste Anregung zu geben, und so recht in ein musikalisches Element einzutauchen. —

Jedenfalls obenan zu stellen sind die Vorträge auf der Violine, welche unter den in diesen Prüfungen uns vorgeführten, meiner Ansicht nach, als die vorzüglichsten zu betrachten sind. Recht wohlthuend war es hier, überall in der Darstellung Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, meist auch Beherrschung der zum Vortrag gewählten Compositionen zu finden. Wenn ich im Ganzen noch eine größere Tonfülle, einen nobleren Ton wünschen möchte, so liegt die Ursache davon wohl hauptsächlich an den nicht vorzüglichen Instrumenten, welche den Meisten zu Gebote stehen. — Die Leistungen auf dem Pianoforte dagegen, insbesondere bei dieser letzten Prüfung, bin ich genöthigt, als minder befriedigend zu bezeichnen, glaube jedoch gern, daß die zu rügenden Mängel nur ein Ergebniß zufälliger Umstände gewesen sind, des Umstandes nicht zu gedenken, daß diesmal fast allein minder vorgerückte Schüler sich producirt haben. — Der praktische Musiker weiß, daß eine weit größere Meisterschaft dazu gehört, um dasselbe Tonstück, dessen Vortrag privatim sehr wohlgelingt, in derselben Vollendung öffentlich spielen zu können. Die zum Vortrag gewählten Compositionen waren in dieser Rücksicht den Kräften der Ausführenden nicht angemessen: so entstand Unsauberkeit, und dieselben Herren, die eine minder schwierige Composition ganz befriedigend hätten vorführen können, mußten nun Manches zu wünschen übrig lassen. Ich vermisse in Folge dieser nicht ganz zweckmäßigen Wahl bei mehreren Schülern der Anstalt einen correct ausgeprägten Anschlag; Fertigkeit ist überall vorhanden, aber es macht sich dieselbe auf Kosten der Sauberkeit, auf Kosten der höheren Eigenschaften des Spiels geltend; es fehlt das Gewichtige, das geistig Bedeutende im Anschlag und der Darstellung, und die wirklich vorhandene gute Technik kann auf diese Weise eben so wenig zur Erscheinung kommen. Jedenfalls wählten die Ausführenden die vorzutragenden Tonstücke selbst, und ich glaube sehr gern, daß das insofern erwünscht ist, als dann gerade für das gewählte Stück ein lebendigeres Interesse bei dem Lernenden vorauszusetzen ist. Strebende aber werden stets — dies ist ein bekannter Erfahrungssatz — eine ihren Kräften nicht ganz angemessene Wahl treffen. Sehr bemerkenswerth und rühmlich sind endlich die Leistungen im Sologesang. Frl. Hennigsen, welche in dieser letzten Prüfung nicht sang, war bis jetzt wohl die bedeutendste Schülerin der Anstalt; aber auch die übrigen Damen verdienen alle Anerkennung.

Die gleichfalls von Schülern der Anstalt mit alleiniger Unterstützung eines Contrabasses ausgeführte Begleitung der Solovorträge, wobei die Blasinstrumente durch zwei Pianoforts ersetzt wurden, wollte diesmal — so viel ich davon hörte — nicht so vorzüglich als in der vorhergegangenen Prüfung gelingen.

Fr. Br.

Kleine Zeitung.

— Auch in München wird auf des Königs Befehl eine Aufführung der Euryanthe für Weber's Denkmal stattfinden. — Lachner's Katharina Kornaro wurde kürzlich theilweise umgearbeitet gegeben. Naiv sagt ein Berichterstatter, daß die Oper zwar nicht kürzer, aber dennoch wirksamer und lebendiger geworden sei. — In einem Concerte des Museums erregte Hr. Eckert, kürzlich aus Italien zurückgekehrt, durch sein Violinspiel Aufsehen.

— Jenny Lind singt gegenwärtig in Hamburg. Sie war auf ihrer Hinreise in Wassergefahr und die Hamburger in Angst, daß sie — zu spät ankommen möchte. Sie kam indeß noch gerade recht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 31.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 16. April 1845.

Ein Traum in der Christnacht.

Oper in 4 Aufzügen nach Raupach's Drama: der Müller und sein Kind, bearbeitet von Carl Gollmick, componirt von Ferd. Hiller. Erste Aufführung auf dem königl. Hoftheater zu Dresden am 6. April 1845.

Mehr und mehr fallen die Fesseln der Knechtschaft, in denen unsere deutsche Oper unter den Einflüssen der italienischen schmachtete, trotz dem, daß viele unserer größten Meister ihr das Wort der Freiheit in unsterblichen Werken gepredigt. Wir schweigen von einem Mozart, einem Maria von Weber, einem Beethoven, und erwähnen nur eines Marschner und eines Spohr. Fast in allen Gegenden Deutschlands gilt jetzt der Oper das Streben und Schaffen so mancher theils erprobter, theils sich entwickelnder Talente, und wer sollte nicht derselben das günstigste Prognostikon stellen, wenn Männer wie Ferd. Hiller sich ihr zuwenden, er, der noch vor wenig Jahren durch ein treffliches Oratorium sich vielseitige Anerkennung erwarb?! Und in der That, wir glauben der deutschen Oper einen vollständigen Sieg über die in neuester Zeit so ganz entartete, zur seichtesten Trivialität herabgesunkene und nur zu deutlich eines eben so wahrhaft künstlerischen als sittlichen Haltes ganz entbehrende italienische Oper versprechen zu dürfen, obwohl wir die großen Schwierigkeiten nicht verkennen, mit denen heutzutage die Componisten einem Publicum gegenüber zu kämpfen haben, welches, zum Theil erschlafft, selbst dem bedeutendsten höchstens nur eine momentane Aufmerksamkeit zollt, theils zu bequem ist, sich von dem Gewohnten loszureißen und deshalb lieber gleich auf die Möglichkeit resignirt, daß etwas Schönes und Großes gegenwärtig noch zu leisten sei, einem Publicum gegenüber, welches, übersättigt, raffinirter Reizmittel bedarf, um zu lebendigerem Interesse erweckt zu werden, und das endlich mehr Beruf zu haben wähnt, ein Urtheil über ein Kunstwerk auszusprechen (und leider ist das arroganteste immer dasjenige, welches dem großen Haufen am meisten imponirt) als sich demselben hinzugeben und es zu genießen. Indeß diese Schattenseiten werden den wahren Künstler, dem die Gottheit sich durch die ihm eingeborne „schaffende Gewalt" offenbart, und der ihr nachlebt, nicht entmuthigen; ja wir meinen sogar, sie müßten vielmehr seine Thatkraft steigern und ihn veranlassen, diejenige Seite zu erspähen, von welcher aus dem Publicum beizukommen sei.

Wir dürfen nicht verkennen, daß Ferd. Hiller in Rücksicht auf das Publicum von heut mit doppelten Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, und zwar insofern, als es schon viel verlangt ist, wenn eine starke Künstlernatur einer beinahe vier Stunden lang währenden Oper, die bei ihrem durchgängig ganz düsteren, traurigen und zuweilen unheimlichen Colorit höchstens nur einen heitern Lichtpunct bietet, vom Anfange bis zu Ende eine gleichbleibende Aufmerksamkeit und Energie im Festhalten der Empfindungen zuwenden soll, geschweige das große Publicum, welches, wenn es eine Zeit lang weinen soll, dazwischen sich immer durch Lachen erholen muß. Es liegt dahinter ein tieferer psychologischer Grund, welchen der Dichter wohl zu berücksichtigen hat, und über den ihn Shakespeare's Tragödien besser und kürzer belehren, als es hier nicht ohne eine Ausschweifung von unserm Vorwurfe gesche-

hen könnte. Wir geben nur noch zu bedenken, daß der Componist in dieser Rücksicht weit mehr im Nachtheile ist als der Dichter, denn es ist Ersterem abgeschnitten, was Letzterem zu Gute kommt, nämlich die Verstandesbeschäftigung mit den ausgesprochenen Gedanken neben den sich forterregenden Empfindungen, welche hier nur mittelbar erzeugt werden, wogegen die Musik als rein romantische, auf die bloße Ahnung in uns wirkende Kunst, sie unmittelbar hervorbringt. In Betracht dieser Schwierigkeiten müssen wir um so mehr das Verdienst des Componisten anerkennen, als derselbe mit seiner durchgängig geistreichen Musik das äußerst zahlreich versammelte Publicum nicht blos fesselte, sondern auch zu den lebhaftesten Beifallsäußerungen nach jedem Acte, so wie nach vielen einzelnen Nummern, und zweimaligem Hervorrufen enthusiasmirte. Die Musik rechtfertigt in jeder Beziehung das Prädicat „geistreich" durch ein charakteristisches Auffassen und Darstellen der vom Dichter gebotenen Motiven und Situationen, durch einen reichen Fluß ausdrucksvoller Melodien, durch oft originelle und durchgängig schön gewählte harmonische Combinationen, durch entsprechende, schwunghafte Rhythmen und zu dem Allen endlich durch eine nirgends überladene, dennoch wirksame, höchst interessante und alle Vorzüge einer Meisterhand offenbarende Instrumentation. Wir wollen jetzt auf die Einzelheiten derselben eingehen, indem wir glauben, einer Darstellung des Sujets darum überhoben zu sein, weil dasselbe durch Raupach's Drama allgemein bekannt ist, und schon damals die Kritik über den poetischen und sittlichen Gehalt desselben sich ausgesprochen hat. Was den gegenwärtigen Bearbeiter, Hrn. Carl Gollmick, betrifft, so erblicken wir in Rücksicht auf das Musikalische hinsichtlich der Scenerie wie der Sprache überall den gewandten Schriftsteller, den die musikalische Welt bereits kennt, wenn auch an mehreren Stellen eine zu breite Ausführung störend wirkt. Machten wir schon vorhin auf den Nachtheil aufmerksam, welcher dem Componisten aus dem Umstande erwächst, daß, mit Ausnahme einer einzigen Scene, alles höchst traurig, düster und unheimlich ist, so müssen wir um so mehr bedauern, daß durch die breite Ausführung eine Menge Längen entstehen, die durch den Mangel an Handlung (wie dies namentlich im letzten Acte der Fall ist) bei einer nothwendig eintretenden Abspannung der Zuhörer sehr bedeutend fühlbar werden. Dagegen schützt weder die fließende Sprache, noch der aufgebotene Geistesreichthum des Componisten. Wir sind überzeugt, daß vorsichtige Abkürzungen von wesentlichem Vortheil sein werden, wie wenig wir auch in Rücksicht jener erwähnten guten Eigenschaften dafür stimmen möchten. *) Daß die Liebenden am Schlusse zusammen sterben, hätte unserer Meinung nach umgangen werden sollen. Man ist bereits gegen eine derartige Genugthuung abgestumpft, und wie wenig wir auch dem nüchternen Auge der Prosa das Wort reden wollen, so schlägt einen doch die Unnatur Sterbender, welche noch einmal zum Bewußtsein kommen müssen, um ihr bischen Athem an eine Arie zu spenden, unwillkürlich in den Nacken. Auch das Gewitter, das den Tod der Liebenden begleitet, hat den Anschein, als sei es darauf abgesehen, die Rührung des Publicums mit Sturm zu erobern. Unserer Meinung nach bedurfte der Dichter solcher bekannter, äußerer Effectmittel um so weniger, als er gar wohl verstanden, die Scenen so anzuordnen, daß sie eine ergreifende und oft drastische Wirkung machen. Sehr beklagen müssen wir, daß Hr. G., wenn auch das Wenige, was in der Oper gesprochen wird, immer mit Kunstverständniß angeordnet ist, doch einem durch Zeit und Gewohnheit sanctionirten Fehler der deutschen großen Oper Zugeständnisse gemacht hat, welche sich vor dem strengen Richterstuhle der Aesthetik nicht ganz *) rechtfertigen lassen. Wir haben uns anderwärts schon weitläufiger darüber ausgesprochen, und unsere Behauptung zu begründen versucht, weshalb wir die Vertheidigungsgründe, welche man für die Unterbrechung der Musik durch das bloße Gespräch aufstellt, unberührt lassen. Nur da, wo eine solche Scene melodramatisch behandelt ist, hat es uns nicht gestört, ja vielmehr fanden wir den dadurch herbeigeführten Effect eben so treffend, als gewaltig. Dagegen hatte auch hier, wie überall, der Wiedereintritt der Musik nach der eingeschalteten Rede etwas Störendes. —

J. Becker.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

II.

An Maria.

Sie werden es kaum glauben, und doch ist es so — ich bin Enthusiast gewesen! Zwar hat's nicht lange gedauert, aber doch so lange, wie der Enthusiasmus heutiges Tags, und vorzüglich bei uns Hamburgern dauern kann. Und wer hatte diese Metamorphose

---

*) Der Herr Corresp. theilte uns später mit, daß diese Abkürzungen, und zwar in sehr bedeutendem Grade, wirklich vorgenommen worden sind, und daß dadurch das Werk sehr gewonnen hat. d. Red.

*) Wir würden sagen: durchaus nicht rechtfertigen lassen. Es wird Zeit, diese veralteten Uebelstände völlig zu beseitigen. d. Red.

bewirkt? fragen Sie ernst. — Ein junges, blondes Mädchen aus Schweden, Jenny Lind genannt. Es ist eine Opernsängerin, aber eine so große, wie ich's für unsere Zeit nicht möglich hielt. Sie sang die Norma, ich habe nie eine so Gott geweihete Norma gesehen und gehört. Ihr casta diva ist einzig, und würde selbst Shelley bezwungen haben. Die Göttin, die sie anruft, möchte kaum so keusch sein, wie sie in dem Augenblicke erscheint. Die Arme über ihrem Busen gekreuzt, das schöne, blaue Auge gen Himmel gerichtet, das ganze Antlitz verklärt gleich einer Heiligen, versinnlicht sie all' jene Gebilde, welche die jugendliche Phantasie in ihrer Reinheit erträumen kann. Sie sehen, ich schwärme noch ein wenig, rechnen Sie's meiner Jugend an. Der Enthusiasmus ist dahin, und das bleiche Antlitz der Kritik taucht auf, lächelnd und doch kalt wie Marmor. Jenny Lind ist die erste dramatische Sängerin unserer Zeit, weil sie minder, als alle übrigen, fühlbar macht, wo die Natur aufhört und das Studium anfängt. Allen Opernsängerinnen unserer Zeit merkt man mehr oder weniger die Mühen an, welche das Wiedergeben ihrer Rollen ihnen verursacht. Bei Jenny Lind fällt dies weg. Sie singt und spielt mit einer Leichtigkeit, mit einer Grazie und Anmuth, daß Viele den Glauben hegen mögen, sie selbst thue nichts daran, sie sei nichts als ein Werkzeug höherer Gewalten. Und doch hat sie selbst den größten Antheil an ihrer Leistung, weil es unbedingt die Kunst und immer wieder die Kunst ist, die aus dieser spricht. Gewöhnliche, befangene Menschen nennen das Berechnung des Effects, unbefangene sprechen dabei von der Natur, die höhere Kritik muß es aber die Kunst in ihrer möglichsten Vollendung nennen. Um materiell so zu singen, wie Jenny, muß man nicht blos täglich so und so viel Stunden solfeggirt, sondern jeden einzelnen Ton der eigenen Stimme gleichsam in allen seinen Fasern zergliedert und studirt haben, kurz, man muß das Größte gehört, bedeutende Meister gehabt, sehr viel gearbeitet und gelernt haben. Und doch ist es nicht dies, was Jenny Lind plötzlich auf den Gipfel des Ruhms treibt; denn wir haben eine Persiani, die in technischer Hinsicht wohl noch Bedeutenderes leistet, überhaupt mögen hier und da wohl noch Sängerinnen sein, die den Ton mit gleicher Virtuosität ausgebildet haben. Aber auch mit gleichem Zauber? Das ist eine andere Frage, die uns in ein höheres Gebiet führt. Bevor ich jedoch dieses betrete, muß ich Ihnen noch sagen, daß die hervorragendsten Seiten ihrer Technik, das mezzo voce, die Coloratur mit voller Stimme und das pianissimo in der größten, denkbaren Vollendung erglänzen; ja, was das pianissimo anbelangt, so ist es unbedingt, trotz der Persiani, der Viardot-Garcia, der Ungher-Sabatier, das großartigste unserer Zeit. In diesem pianissimo spiegelt sich die ganze Natur dieser Schwedin wieder, in ihm erglänzt die Anmuth, die Grazie, die Poesie des Gott begabten Mädchens auf die erhebendste Weise. Es ist das zauberische Murmeln einer reinen Seele, wie nur Wenige sie zu begreifen vermögen, es ist das zephyrartige Flüstern des Göttlichen im Menschen, das Quellen des schöpferischen Gedankens in dem weiten Busen der Natur! Das pianissimo führt uns in das höhere Wesen der Schwedin ein. Wir sehen das Walten des Genius in ihr, wir begreifen nach und nach die Ursache ihrer ungeheuren Wirkung, denn wir ahnen die Nähe eines Urwesens. Es ist die demantne Natur einer weiblichen Seele, die der Pesthauch unserer Civilisation nicht berührt hat. Und diese demantne Natur, die sich in jeder ihrer Bewegungen, in jedem ihrer Töne äußert, das ist's, was diese Schwedin groß macht, und den Jubel der Gebildeten und Laien hervorruft. Unter allen Sängerinnen der Gegenwart weiß ich nur eine, die der Natur dieses Mädchens nahe kommt, und die daher auch auf mich bis vor kurzer Zeit noch den größten Eindruck gemacht hat. Es ist Pauline Garcia, die Schwester der Malibran. Aber die Naivität ihres Wesens, verbunden mit der seltensten künstlerischen Ausbildung, äußert sich weniger auf der Bühne, als im Concertsaal, im Vortrag eines Liedes, vor allen Dingen einer Sicilienne. Dann ist Pauline Garcia allerdings eine seltene, künstlerische Erscheinung, welche der der Jenny Lind nichts nachgiebt. Pauline Garcia kann bezaubern, obgleich sie sehr häßlich ist, durch den poetischen Hauch, der sich über ihren Gesang ergießt. Aber auf der Bühne weiß sie oft nicht in ihrem äußern Wesen das so wiederzugeben, wie's in ihrem innern ruht, und in dieser Beziehung muß sie unserer Schwedin weichen. Außer bei der Malibran ist wohl nie das Naive in der Kunst auf den Brettern zu so glücklicher Gestaltung gekommen, wie bei der Lind, und gewiß ist es sehr selten, daß die heißen, verhängnißvollen Bretter ein so idealisches Wesen aufnehmen, wie wiederum diese Jenny Lind. Ueberhaupt ist es vor Allem der Hauch des Ideals, den sie auf der Bühne um sich fließen läßt, was sie zu einer so seltenen Erscheinung stempelt. Sie ist kein Ideal, aber sie versinnlicht dasselbe auf eine Weise, wie's die Menschen bis jetzt im Theater nicht gesehen haben. Und da in unserer Zeit so etwas ganz neu ist, so muß es natürlich frappiren. Und da es ferner erscheint in der Gestalt eines jungen Mädchens mit interessanten Gesichtszügen, von schlankem Wuchse, mit jugendlich frischer Stimme und mit einer sehr melodischen Behandlung derselben, so muß es natürlich auf eine angenehme Weise frappiren. Wie überall, so hat auch bei uns die Neuheit dieser

Erscheinung ihre große Wirkung nicht verfehlt. Die guten Hamburger gestanden sich offen, daß sie eine solche Norma nie gesehen und gehört hätten. Jeder wird sich dasselbe sagen müssen, denn Jenny Lind stellt eine ganz andere Norma hin, als das Textbuch sagt. Dieses spricht dann und wann von einer Medea, aber Jenny bleibt selbst im Moment der Leidenschaft, der Verzweiflung — das blonde Mädchen mit den blauen Augen, das immer liebt, selbst dann noch, wenn der Vater ihrer Kinder aus Caprice oder sonstigen Ursachen, welche die Männer zum Wechsel bestimmen, sie verläßt. Und doch wird jedem Gefühle, das sie in ihrer Situation überraschen muß, der nöthige Ausdruck gegeben, aber immer derjenige, welcher zu dem Bilde paßt, das sie von Norma entwirft. Die Norma Lind zeigt uns auch die Leidenschaft in allen ihren Nüancen, aber es ist die eines jungen Mädchens, eines Naturkindes, einer unschuldigen, reinen Seele, einer germanischen Jungfrau, die noch nicht gelernt hat, in Männerkleider einherzugehen und Cigarren zu rauchen. Deshalb werden unsere sogenannten Civilisirten auch Manches an ihr auszusetzen haben, z. B. „daß sie zu wenig spiele". Großer Gott! Jenny Lind spielt überhaupt nicht, sie ist, vorzüglich dann, wenn sie allein zu wirken hat. Daher kommt es auch, daß sie dem Effectmachen so fern steht, wie der Wüstenbewohner unserer Civilisation. Daher kommt es auch, daß sie ein Ganzes liefert, und daher kommt es wiederum auch, daß sie von den Halbgebildeten, oder besser noch, von unseren Civilisirten in den meisten Fällen nicht verstanden werden wird. Ich möchte Zehn gegen Eins wetten, daß Jenny nicht weiß, was ein „Abgang" ist. Und unsere gefeiertsten Opernsängerinnen wissen das nur zu gut! Ja, Maria, es ist ein keusches Wesen, und deshalb naht sich ihr der Blasirte, wie der Laie mit Ehrfurcht. Sie heiligt ihre Nähe, obgleich sie mit dem Pabste nichts gemein hat. —

(Schluß folgt.)

Herr Léonard aus Paris,

dessen wir schon in Nr. 28 dieser Blätter rühmend gedachten, hat zwei Mal, am 4ten und 11ten April im Theater in den Zwischenacten sich producirt, zuletzt noch in der 5ten Quartettunterhaltung, welche am 13. April Vormittags stattfand, mitgewirkt. Wir können wiederholen und bestätigen, was wir vorläufig über denselben, nachdem wir ihn erst privatim gehört hatten, aussprachen. Großer, oft gewaltiger Ton, Fülle desselben auch in den zartesten Pianos, seltene Reinheit, ein vortreffliches Staccato, noble Haltung und Eleganz sind die hervorstechendsten Eigenschaften seines Spiels; im Allgemeinen ist dasselbe das der neufranzösischen Schule, aber gesund, frei von gesuchtem Ausdruck und Ueberschwenglichkeit des Gefühls. Wir hörten Hrn. L. das erste Mal in eigenen Compositionen, einem Concert und Variationen über das östreichische Kaiserlied von Haydn, das zweite Mal in Variationen von Haumann, denen sich auf Verlangen die Wiederholung des souvenir de Haydn anschloß. Vorzugsweise zeigte sich die Meisterschaft des Künstlers beim zweiten Auftreten; er wurde mit dem lautesten Beifall und Hervorruf belohnt. Im Allgemeinen will es uns scheinen, als ob die französischen Violinisten eine weit bedeutendere und gründlichere Bildung zeigten, als die Pianisten, welche neuerdings von dorther gekommen sind. Wir hatten mehrfach Gelegenheit, Hrn. L. privatim in Compositionen von Mozart, Beethoven, Onslow, Dussek zu hören, und konnten uns überzeugen, daß derselbe, bekannt mit den vorzüglichsten Kunstschöpfungen unsers Vaterlandes und von Hochachtung für dieselben durchdrungen, als ein wahrhafter Künstler bezeichnet werden muß. Freuen wir uns daher dieser Erscheinung um so mehr, als hier keine Spur jener widerwärtigen modernen Virtuosenkoketterie, durch welche so viele Künstler die Kunst herabwürdigen, und der wir ein für allemal den Krieg erklären, vorhanden war.
Br.

Kleine Zeitung.

— Der Eigenthümer des Hauses, worin C. M. von Weber in London wohnte, soll eine Oper Weber's besitzen, die derselbe während seiner Krankheit geschrieben habe. Sie soll bis auf das Finale des zweiten Actes vollendet sein, und „die Hölle auf Erden" heißen.

— In Berlin gab ein junger Violinist, Paris aus Warschau, Concert. In gegenwärtiger Woche finden folgende Aufführungen und Concerte daselbst Statt: Am 16ten in der Garnisonkirche für das Bürgerhospital von der Akademie für Männergesang, am 17ten ein Concert von C. Steurich, und eines von Prudent, am 19ten ein Concert von dem Belgischen Violinisten Ghys und vom Pianisten Brisler für die Nothleidenden in Ost- und Westpreußen. — Eine Aufführung des Radziwil'schen Faust wird zu gleichem Zwecke von der Singakademie den 23sten veranstaltet.

— Kammermusikus A. B. Fürstenau, in Dresden erhielt vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin einen kostbaren Brillantring für seine ihm dedicirte Flötenschule.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 3. 1845.

Neue Musikalien

im Verlage von

***C. F. Peters**, Bureau de Musique in Leipzig.*

	Thlr. Ngr.
Bach, J. S., Compositionen für die Orgel. Bd. 1 u. 2. à 3½ Thlr.	7. —
Bach, Wilh. Friedem., Concert für die Orgel, mit zwei Manualen und dem Pedale. Erste Ausgabe nach dem Autographon von J. S. Bach.	— 20.
Dotzauer, J. J. F., Les temps anciens et modernes. Trois pièces pour le Vcelle. et Pianof. Op. 171. Nr. 1—3. à ¾ Thlr.	2. 7½.
Hiller, F., Deux Impromptus brill. pour Piano. Op. 30. Nr. 1 et 2. à ½ Thlr.	1. —
Jansa, L., Trois Thèmes de Rossini var. pour Piano et Viol. Op. 67. Nr. 1. 25 Ngr. Nr. 2 et 3. à 27½ Ngr.	2. 20.
Kalliwoda, J. W., Scherzo pour Piano. Op. 141.	— 17½.
Oesten, Th., Variations pour Piano. Op. 20.	— 10.
Schumann, R., Lied: „Ich grolle nicht", aus dessen Liedercyclus. Op. 48.	— 5.
Tomaschek, W. J., Grande Sonate pour Piano. Op. 15. Nouv. Edition.	— 25.
Weber, C. M. de, Ouvert. de l'Op.: „Der Beherrscher der Geister", arr. pour Piano à 2 mains.	— 15.
Wolff, E., Nocturne et Romanesca pour Piano. Op. 109.	— 17½.

Nächstens erscheinen mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage:

H. Vieuxtemps, 6 Etudes de Concert pour Violon avec Piano. Op. 16.

L. Hetsch, 130ste Psalm (von dem National-Verein für Musik in Stuttgart mit dem Preise gekrönt) in Clavierauszug, in Partitur und mit Orchester u. Singstimmen.

B. Molique, 2tes Duo concertant f. Piano et Violon. Op. 24.

H. Truhn, Album espagnol für Gesang in 4 Abtheilungen.

Th. Kullack, Symphonie de Piano, grande Sonate en 4 parties.

J. B. Cramer, Mechanik des gediegenen Pianisten in 24 Salon-Etuden class. Styls. Op. 101. in 2 Cahiers.

L. Spohr, Dr., Die Kreuzfahrer, grosse Oper in 3 Acten im Clavier-Auszug.

Gefälligen Aufträgen sehen entgegen

Schuberth & C. in Hamburg, Leipzig u. New-York.

Bei ***R. Friese*** in Leipzig ist so eben erschienen, und in allen Musik- u. Buchhandlungen zu haben:

Männerchöre,

von ***Carl Eduard Hering.***

Op. 25. Erstes Heft, enthält: 14 vierstimmige Lieder.

1. Muttersprache etc.
2. Durch Feld und etc.
3. Dort unten in etc.
4. Singe wem Gesang etc.
5. Es ist bestimmt etc.
6. Wie ist der Abend etc.
7. O ich betrübter etc.
8. Ein sanfter Morgenwind etc.
9. Im Herzen tönt mit etc.
10. Vaterland, ruh' in etc.
11. Es feget die Heide etc.
12. Kommt der Morgen etc.
13. Fahr' zum Kuckuk etc.
14. Ich hatt' einen Kameraden etc.

Preis der Partitur, so wie jeder einzelnen Stimme, welche in beliebiger Anzahl zu haben sind, — 2½ Ngr.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung *(J. Guttentag)* in Berlin ist so eben erschienen:

Gaebler, E. Fr., Op. 9. Fest-Hymne „*Kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken*" für den vierstimmigen Männerchor. Preis der Part. 17½ Sgr. Jeder einzelnen Singst. 2½ Sgr.

———, Op. 10. Introduction und Fuge für die Orgel zu vier Händen. Preis 12½ Sgr.

Haydn, Jos., *Danket dem Herrn!* für S., A., T., B. mit zeitgemäss untergelegtem Text v. Borne-

mann. Vier- od. einstimmig mit od. ohne Begl. des Pfte. zu singen. Preis compl. 5 Sgr.
Preis der vier Singst. 3¾ Sgr

Neukomm, Ritter Siegmund, *Der 20ste Psalm* „Der Herr erhöre Dich in der Noth" und *der 91ste Psalm* „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" für 4 Singstimmen ohne Begleitung
Preis der Part. 12½ Sgr.
Jeder Stimme 3¾ Sgr.

Rungenhagen, C. F., Motette „*Breit aus dein Reich*" für 2 Ten. u. Bass-St. in Chor- und Solosätzen. Preis der Part. 10 Sgr.
Jeder Stimme 2½ Sgr.

Taubert, Wilh., *Ad Lyram. Ad Sextium. Ad Apollinem. Ad Lydiam.* 4 Oden des Horaz mit deutscher Uebersetzung des Dr. *Geppert* für vierstimmigen Männerchor. Op. 62. Part. und Chorst.

Nr. 1 und 2 können ohne die hinzugefügte Begleitung einer Flöte, zweier Clarinetten, zweier Hörner und zweier Fagotten ausgeführt werden. Für Nr. 3 und 4 jedoch ist diese oder die in der Partitur enthaltene Clavierbegleitung nothwendig.

Im Verlage von ***C. F. Peters,*** *Bureau de Musique* in Leipzig, wird am 15. April d. J. erscheinen:

Th. Döhler,

Un été à Luques, 12 Mélodies italiennes, avec accomp. de Piano, Op. 57.

et

Douze Romances sans paroles pour le Piano, Op. 57.

In unserm Verlag erscheint mit Eigenthumsrecht die neueste in vielen Concerten mit ausserordentlichem Beifall vorgetragene Compositionen von

Henry Vieuxtemps & Ed. Wolff

Duo Concertant pour Violon et Piano sur **Don Juan**. Op. 20. 1½ Thlr.

Théodore Kullak

Le Carnaval de Venise, **thème de Ernst et Paganini avec 18 Métamorphoses pour le Piano. 25 Sgr., dito Arrang. facile 17½ Sgr., dito à 4 mains 1 Thlr.**

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Die Kreuzfahrer,

Große Oper in 3 Akten, bearbeitet nach Kotzebue's Schauspiel, in Musik gesetzt von Louis Spohr,

zuerst auf dem Casseler Hoftheater mit einstimmigen enthusiastischem Beifall gegeben, erscheint mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage:

1) in vollständigem, vom Componisten selbst angefertigtem Clavierauszuge, 2) in den einzelnen Nummern desselben, 3) in vollständigem Auszuge für Piano zwei- und vierhändig, und 4) in den verschiedenen Arrangements als Fantasien, Potpourris, Tänze ꝛc. für Piano und andere Instrumente.

Schuberth & Comp.
in Hamburg, Leipzig und New-York.

Anzeige für Theater-Orchester.

Im Verlage von ***G. Müller*** in Rudolstadt sind in korrekten Abschriften zu haben:

Lobe, J. C., 4 Entr'-Actes für Orchester. 1ste Lieferung 2 Rthlr. 15 Sgr. baar.

Müller, F., 6 Entr'-Actes für Orchester. 1ste Lieferung 4 Rthlr. 15 Sgr. baar.

Mehre sehr gute alte, zum Theil echt italienische, sowie auch selbstgefertigte neue

Violinen, Violen und Violon-Cello

empfiehlt der Unterzeichnete zu sehr billigen Preisen.

☞ Die Instrumente werden auf Verlangen und gegen genügende Garantie auch Auswärtigen auf kurze Zeit zur Ansicht überlassen.

J. F. Ch. Emde,
Bogen-Instrumentenmacher in Leipzig,
Schützenstraße Nr. 11.

Eine **Pariser Pedalharfe** von 6 Oktaven, schönem starken Tone, prompten Mechanismus, brillant decorirt, überaus gut erhalten, ist zu dem geringen aber festen Preise v. 100 Thlr. Gold zu verkaufen. Liebhaber wenden sich deshalb an die Buch- und Musikhandlung des Herrn Rademacher in Braunschweig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 32.

Zweiundzwanzigster Band. Den 19. April 1845.

Mozart's

eigene Verdeutschung des Textes „Don Giovanni", nebst zwei Proben daraus.

Mitgetheilt von J. P. Lyser.

In meinem, von Ihnen den Lesern Ihrer Zeitschrift mitgetheilten Aufsatz: „Zweier Meister Söhne", gedachte ich einer Verdeutschung des Textes des Don Giovanni von Mozart selber. Ich fügte hinzu: das Original werde wahrscheinlich mit unter dem Nachlaß des Sohnes Mozart's sich finden, und sprach somit gewissermaßen die Hoffnung aus: daß wir wohl nun bald der Veröffentlichung dieses merkwürdigen Fragments entgegensehen dürften. Allein neuern Nachrichten zufolge ist dazu wenig Hoffnung, indem Mozart der Sohn seine Bibliothek, so wie alle seine reichen, auf seine Kunst bezüglichen Sammlungen dem Mozarteum zu Salzburg testamentarisch vermacht haben soll. Natürlich ist es jenem Institut nicht zu verargen, wenn es so lange wie möglich sich im ausschließlichen Besitz jener Reliquien zu erhalten und somit eine Vervielfältigung derselben durch den Druck vorerst zu verhindern sucht.

Wie ich schon in jenem erwähnten Aufsatz berichtete, ist Mozart's Original selbst nur Fragment — und ich konnte mir leider daraus wegen Mozart's beschleunigter Abreise von Dresden nur einige, für mich zumeist interessante Nummern copiren.

Daß diese Uebersetzung von Mozart selber herrührt, ist ganz unzweifelhaft und zeigt sich bei dem ersten Blick ins Originalmanuscript; denn Mozart, der in seinen schwierigsten voluminösesten Partituren höchst selten eine Stelle ausstrich oder verbesserte, hat hier auf jeder Seite ausgestrichen, geändert und durch untergesetzte Puncte wieder hergestellt.

Eben so ist es unzweifelhaft, daß diese Uebersetzung früher Mehreren bekannt gewesen sein muß, denn in einigen älteren Clavierauszügen finden sich ganze Verse daraus. Ja, ich entsinne mich, in der Theaterbibliothek des ehemaligen Hoftheaters zu Schleswig eine alte geschriebene Partitur des Don Juan gesehen zu haben, in welcher noch z. B. das große Recitativ Donna Anna's: „Don Ottavio, son morta!" fehlte, wo aber namentlich das ganze 2te Finale, was den Text betrifft, mit Mozart's Verdeutschung fast Wort für Wort übereinstimmt. Wie es unter solchen Umständen möglich war, daß die sehr mittelmäßige, den Sinn des Originals oft umkehrende und am allerwenigsten wohlklingende und sangbare Uebersetzung von Rochlitz der prachtvollen Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe der Partitur untergelegt und bei der neu veranstalteten Ausgabe beibehalten werden konnte, das zu erörtern würde zu weit führen. Es ist aber endlich einmal an der Zeit, das Publicum, dessen Begeisterung für Mozart's Musik, und namentlich für den Don Giovanni, sich wahrlich nicht vermindert hat, damit bekannt zu machen: wie Mozart sein Meisterwerk auch den Worten nach — für den Fall, daß die Oper deutsch gegeben würde, wiedergegeben wünschte, und da ich von Mozart's Sohn die ausdrückliche Erlaubniß erhielt, meine Copie zu veröffentlichen, ja, da er mich sogar aufforderte: im Sinne seines Vaters eine neue Uebertragung zu versuchen, indem ich das Fehlende ergänzen und veraltete Ausdrücke

des Originals durch jetzt gangbare ersetzen sollte, so stehe ich nicht an, was ich mir von Mozart's Original mit diplomatischer Genauigkeit copirte, theilweise hier vorzulegen.

Zuvor nur noch einige Bemerkungen:

Daß Mozart selbst seine Uebersetzung zur Veröffentlichung bestimmte, glaube ich nicht, aber wenn Idomeneo und Figaro (letzterer an dem bekannten Freiherrn von Knigge) zwei vorzügliche Uebertragungen des Textes ins Deutsche erhalten hatten, so war dagegen die Uebersetzung des Textes von Cosi fan tutte, einer Oper, auf welche Mozart viel hielt, höchst erbärmlich ausgefallen. Aber auch in den Uebersetzungen des Idomeneo und des Figaro fanden sich mitunter Härten, welche einem so fein musikalisch gebildeten Ohr, wie dem Mozart'schen, ganz unleidlich klingen mußten. Mozart, der wahrhaftig nichts weniger als ein blos genialer Naturalist war, der im Gegentheil unablässig seine Kunst und alles auf sie Bezügliche studirte (seine Tagebücher und Briefe beweisen das!), Mozart, sag' ich, sann nach, wie dem Uebel in der Folge abzuhelfen sein möchte, und verfiel natürlich bald darauf: ob es denn nicht möglich sei, in einer Uebersetzung mit der möglichsten Treue des Sinnes zugleich — wenn auch nicht überall, doch möglichst oft, einen Gleichklang der Verse der Uebertragung mit denen des Originals, welches er in Musik gesetzt, zu erlangen? Natürlich mußte er das Ding selber versuchen ehe er einem Uebersetzer die Möglichkeit und das Wie? demonstriren konnte, und so entstand das Fragment seiner Uebersetzung des Don Juan. Den Text vollständig zu übersetzen, mag er weder Zeit noch Geduld gehabt haben, was freilich zu beklagen ist! Daß seine Uebertragung aber ursprünglich Fragment war und blieb, zeigen die leeren Blätter zwischen den übersetzten Nummern.

Mozart's Originalmanuscript ist auf derbem, starkem Papier in groß Quartformat geschrieben, die Blätter sind in der Mitte gebrochen, links ist immer der Text, die rechte Seite ist für die Anmerkungen bestimmt.

Was nun die Anmerkungen betrifft, so verdienen sie die vollste Beherzigung aller Theaterdirectoren und Opernregisseure, welche den Don Juan würdig in Scene setzen wollen! So z. B. wird gleich zu Anfang des Stücks der Effect ein ungleich größerer sein, wenn das Haus des Gouverneurs (anstatt wie jetzt gewöhnlich zur Seite) im Hintergrunde (wie Mozart vorschreibt) steht, so, daß Don Juan aus der Mitte der Bühne hervorstürzt, ihm nach Donna Anna, und beide die ersten Worte noch im Hintergrunde singen. Ferner: Don Juan zieht erst nach den Worten „Misero! attendi!“ seinen Degen, während unsere Don-Juanspieler sogleich, wenn der Gouverneur heraustritt, vom Leder ziehen! — kurz man lese die Anmerkungen mit Bedacht, und man wird finden, wie scharf und richtig Mozart zu bestimmen wußte.

Ueber die Uebersetzung sag' ich nichts mehr! Einige veraltete Wendungen abgerechnet, die zudem noch mehr in der Schreibart als in den Worten selbst sich bemerklich machen, ist sie frei, kühn, sangbar und oft (man lese den Schluß der Introduction!) genialer und poetischer, als das italienische Original. So ist es wohl, um nur Eines zu erwähnen, nicht möglich, in Worten treuer den ganzen Charakter des Don Juan zu zeichnen, als es Mozart in den vier Zeilen seiner Uebersetzung am Schlusse der Introduction gethan! Don Juan erscheint hier nicht als kalter, fühlloser Mörder, der aus brutaler Lust am Morden mordet! Er hat sich vertheidigt, die beiden ersten Zeilen verrathen Mitleid, Reue, aber schnell ist diese gute Stimmung untergegangen in seinem grenzenlosen Leichtsinn und er scherzt und spottet. Freilich geschieht aber der Musik auch nur bei einer solchen Wiedergabe des Textes ihr volles Recht — wie sehr ist deshalb eine würdige Herstellung des deutschen Textes zum Don Giovanni zu wünschen. *)

(Fortsetzung folgt.)

*) Ich habe mir in den hier mitgetheilten Proben durchaus keine Abänderung erlaubt! nur einige allzustörende Eigenheiten der Mozart'schen Orthographie milderte ich im Texte. Mozart schrieb und sprach in Folge der Erziehungsmethode seiner Zeit italienisch, französisch und englisch sehr fertig, deutsch dagegen — gut wienerisch! In den Anmerkungen habe ich seine Art zu schreiben treu und unverändert beibehalten. Lyser.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Fortsetzung.)

W. Taubert, Vier Oden des Horaz für 4stimm. Männerchor (mit lateinischem u. deutschem Text) mit Begl. von Blasinstrumenten od. des Pianof. — Berlin, Trautwein. — Part. 1½ Thlr. Chorstimmen à ¼ Thlr. Solostimme à $\frac{1}{12}$ Thlr.

Es war, um Alles gleich zu gestehen, einer der unbehaglichsten Eindrücke, der mir aus diesen Oden wurde. Oder sollte es nicht unbehaglich, peinlich sein, einen begabten, vielseitig gebildeten Künstler in einer unzulänglichen, in den Principien verfehlten Bestrebung sich abmühen zu sehen? Verfehlt aber ist meines Erachtens schon die Idee einer Composition antiker Gedichte an sich zu nennen. Auf zu verschiedenartige Grundlagen gebaut sind die rhythmischen Verhältnisse unserer heuti-

gen Musik und jener Oden, zu complicirt sind ihre Versmaße, zu schroff gesondert, zu unbeugsam steht der metrische Sylbenfall der freien rhetorischen Declamation gegenüber, als daß eine vollkommene Verschmelzung dieser feindlichen Elemente so leicht zu hoffen wäre. Sie ist aber im vorliegenden Falle gar nicht versucht. Daß nicht der ohnedieß mehrfach problematische Sprachaccent ausschließlich berücksichtigt werden durfte, liegt am Tage; daß aber hier der metrische Accent als ausschließend maßgebend auftritt, erachte ich auch nicht als das Richtige. Es sind aber, kann man sagen, hier eben nur die Metren mit Berücksichtigung des Sinnes im Allgemeinen componirt, die Worte sind weniger declamirt als scandirt (s. u. 1. 2. 3. *). Daß aber diese eiserne Fessel des Metrums, und die Bemühung trotz ihrer der Nothwendigkeit eines musikalischen Periodenbaues zu genügen, einer freien Entfaltung des eigentlichen poetisch-musikalischen Gedankens den größten Eintrag thun mußten, ist leicht zu erachten. Man sehe diese Periode **) Nr. 4. Was soll man endlich zu der Behandlung der 4ten dieser Oden (Ad Lydiam) sagen! Sie ist ein Zwiegespräch des Dichters mit der Geliebten, deren beide Stimmen auch in regelmäßigem Wechselgesang sich ablösen. Aber was will nun der Männerchor, der immer die letzten Worte der Solostimmen wiederholt? Soll er, gleich dem Chor der Tragödie, ein reflectirender antheilnehmender Begleiter der Scene sein, und dem Ganzen dadurch das antike Colorit gegeben werden? Wenigstens wird mir ein anderer Grund nicht klar. Uebrigens hat dessen ungeachtet gerade dieses Stück den meisten modernen Ductus in der Melodie und namentlich in der Begleitung der Blasinstrumente, und wenn es daher gerade am meisten Anklang finden sollte, so wird mich das weder wundern, noch in meinem Urtheile irre machen. Den Oden ist eine sehr treue deutsche Uebersetzung von Geppert untergelegt, und mit ihr klingen, aufrichtig gesagt, dieselben größtentheils ganz plausibel; mit der alten Sprache fällt aber auch freilich der ganze Nimbus weg und es bleiben eben Männergesänge übrig, die nur hin und wieder etwas sonderbar steif klingen. Es ist gewiß etwas Unerquickliches, über eines tüchtigen Künstlers Leistung, die dem redlichen Streben, etwas Bedeutsames zu schaffen, entsprossen ist, abzusprechen. Es ist aber Obiges meine nicht minder redlich gemeinte Ansicht, die Jeder prüfen möge. Einer weiteren Auslassung über das Componiren antiker Texte, wozu hier wohl Gelegenheit gewesen wäre, habe ich mich enthalten, da der Gegenstand allernächstens in diesen Blättern des Ausführlicheren zur Sprache kommen wird. D. L.

(Schluß folgt.)

---

*) 1. ac neque jam stabulis gaudet pecus

2. Sardini - ae segetes te - ra - ces

3. cervicis juve - nis dabat.

**) 4. Liberum et Musas Veneremque et illi semper hae - rentem pue - rum canebat.

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Euterpe.

Seit dem 1sten Concert der Musikgesellschaft Euterpe in der diesjährigen Saison, welches unter der neuen Direction Seiten des Hrn. Fr. Hofmeister als Vorsteher, und des Hrn. Kapellmeister Netzer als Musikdirector den Cyklus eröffnete, ist in diesen Blättern nicht wieder Bericht erstattet worden. Ich fasse jetzt die Leistungen dieses Winters in einen kurzen, summarischen Bericht zusammen, — da ich selbst nur die drei letzten Concerte besuchen konnte, einige Notizen von Freundes Hand über die früheren benutzend. Die Symphonieen, welche in dem 2ten bis 7ten Concert zur Ausführung kamen, waren die über die Scala von Abt Vogler, C-Moll von Beethoven, D-Dur von Jos. Netzer, C-Dur von Mozart, Op. 24 von J. F. Kittl, und A-Dur von Beethoven, und die Darstellung derselben mußte meist eine sehr gelungene genannt werden. Die Musikgesellschaft Euterpe hat unter der Leitung des Hrn. N., wie mir allgemein mitgetheilt wurde, bedeutende Fortschritte gemacht, und die Leistungen dieses Winters haben die der früheren Jahre bei weitem übertroffen. Was die Compositionen selbst betrifft, so waren die beiden neuen Symphonieen, die von Kittl und Netzer, klar und faßlich, gut instrumentirt, verriethen Gewandtheit in Behandlung der Form, und wurden mit Beifall aufgenommen, namentlich die von Netzer, deren Scherzo und Finale eine schöne Steigerung darbietet. Unter den vorgeführten Ouverturen ist die Wahl und Ausführung der zu König Lear von Berlioz auszuzeichnen, theils weil B. bis jetzt mit Unrecht in Deutschland zu sehr vernachlässigt worden ist, theils weil

die bedeutenden Schwierigkeiten dieses geistreichen Werkes, über welches in diesen Blättern nächstens wieder ausführlicher gesprochen werden wird, mit vielem Glück überwunden wurden; außerdem kamen zur Aufführung die Ouverturen zu Freischütz und Euryanthe, Jessonda und Vestalin, Tell, Meeresstille und glückliche Fahrt, Medea, Vampyr von Marschner, und kriegerische Jubelouverture von Lindpaintner. Interessant war der Vortrag von Weber's Aufforderung zum Tanz, welche Berlioz für volles Orchester sehr schön instrumentirt hat, nur daß den Blasinstrumenten bei der Ausführung etwas größere Zartheit zu wünschen gewesen wäre. „Zigeunerleben", 2te Rhapsodie in 7 Gesängen für Männerchor mit Orchesterbegleitung von Jul. Becker (neu, Mscpt.) war die umfangreichste unter den größeren Gesangscompositionen, welche zur Aufführung kamen. Das Werk, welches durch Frische und Lebendigkeit sich auszeichnet, wurde mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen. Nächst ihm nennen wir: Hymne von Seyfried für großen Chor ohne Begleitung, und Sextett mit Chor aus Lucia von Lammermoor, welche letztere Leistung zu den minder gelungenen gezählt werden muß. — In Arien aus Opern, und in Liedern mit Pianoforte traten die Damen Steidler, Bamberg, und Hr. Wiedemann sehr erfolgreich auf. Unter den Solovorträgen ist zunächst ein Divertissement von Dotzauer, und la Romanesca (berühmter Tanz aus dem 16ten Jahrhundert) von Servais zu nennen, womit der tüchtige Violoncellist Hr. Grabau großen Beifall errang. Frl. Wohlfarth bekundete sich in dem Vortrage eines Concerts für Pianoforte von Taubert als schätzbare Pianistin, wie denn auch Hr. Mühlfeldt mit einem Concertino für die Flöte, Hr. F. W. Pfund mit Introduction und Variationen für die Oboe, Hr. Weissenborn mit Adagio und Rondo für Violine von Beriot sich Beifall erwarben. Bei der nicht unbedeutenden Fertigkeit des Hrn. Steglich (Recitativ und Introd. für das Waldhorn) von Eisner war zu bedauern, daß, was Reinheit betrifft, allzuviel zu wünschen übrig blieb.

Das 8te, 9te u. 10te Concert brachte uns: die Weihe der Töne, die heroische Symphonie und die Es-Dur Symphonie von Mozart, die erste und letzte in sehr guter, die 2te, weil die Probe einige Tage früher hatte stattfinden müssen, in minder gelungener Ausführung. Bei der Symphonie Spohr's hatte die Direction die Einrichtung getroffen, daß das Gedicht, nach welchem dieselbe componirt ist, von dem Schauspieler Hrn. Marrder zwischen jedem einzelnen Satze gesprochen wurde, was als ein guter Gedanke bezeichnet werden muß, da auf diese Weise durch das Gedicht eine lebendigere Wirkung erreicht wird, als beim Abdruck im Programm durch zerstreuendes Lesen möglich ist. Der Beifall, welchen dies fand, hatte zur Folge, daß auch Mozart's Symphonie mit dem entsprechenden Gegenbild von Apel vorgetragen wurde, hier nicht ganz mit demselben Erfolg, da das Gedicht zu lang und zu poesielos ist, und der erste Eindruck durch die nicht zu billigende Trennung der Introduct. und des 1sten Satzes der Symphonie geschwächt wurde. An Ouverturen kamen zur Aufführung eine zu der komischen Oper „die seltsame Hochzeit" von Netzer, eine von Conrad zum Gedicht Parisina von Byron, welche man dem mir unbekannten Gedicht nicht entsprechend fand, die zu Egmont, Leonore (C-Dur) und zur Zauberflöte, die letztere ohne Zweifel zu schnell im Tempo, obschon man jetzt dasselbe allgemein in dieser Weise nimmt.

Zwei Männerquartette wurden im 8ten Concert, daß 2te gelungener als das 1ste vorgetragen. Fräul. Bamberg sang Lieder, eine Romanze aus Tell und Cavatine aus Robert d. T. rühmenswerth, minder gut eine Arie aus Fidelio. Hr. Bernh. Uhlrich trat mit einem Concertsatz von Beriot zum erstenmal öffentlich auf; unter diesen Umständen und bei dem jugendlichen Alter des Vortragenden aufmunternswerth, streng genommen allerdings ziemlich mangelhaft. Hr. Pape erntete mit Introd. und Variat. für Clarinette von Kalliwoda, Hr. Burkhardt mit einem Concert für die Trompete, und Hr. Tautmann aus Dresden mit Anticipations de la Russie für Violoncell von F. A. Kummer allgemeinen Beifall. Der letztere, welcher sich hier zum erstenmal producirte, zeigte sehr schönen Ton und geschmackvollen Vortrag, ließ jedoch noch in den Passagen größere Kraft, und in den Schlußtacten größere Reinheit wünschen.

Das Wirken des gesammten Vereins ist in diesem Winter, dem 21sten seines Bestehens, ein sehr erfreuliches gewesen.

F. Br.

Notizen.

— Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" wird nächstens mit italienischem Text auf Befehl des Großherzogs von Toscana in Florenz aufgeführt.

— Hoven's Oper „der Liebeszauber", Text nach dem „Käthchen von Heilbronn" von Prechtler, hat im Kärnthnerthortheater in Wien nicht gefallen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 33.

Zweiundzwanzigster Band. Den 23. April 1845.

Ein Traum in der Christnacht.

(Schluß.)

Die Ouverture, welche in Bezug auf Form entschieden abgeschlossen den Mustern der deutschen Schule sich anschließt, und in Bezug auf Inhalt nicht allein den charakteristischen Grundton des Drama vorführt, damit also die entsprechende Stimmung verbreitet, sondern auch trotz ihrer Klarheit einem sinnreichen Räthsel gleicht, das seine Auflösung in der Oper selbst findet, beginnt im Andante E-Moll weich, elegisch und kündet gleich in den ersten Tacten, wo das Horn so wirksam angewendet ist, die schöne und interessante Instrumentation an, die wir bis zum Ende zu bewundern Gelegenheit fanden. In das darauffolgende Allegro (con brio) schlingt sich ein Moderato (?) $\frac{2}{4}$ Tact, interessant durch abgebrochene Tutti-Akkorde bei hervortretendem ausdrucksvollen Clarinett-Solo eingeleitet. Dieser lyrische Satz in G-Dur gewinnt allmälig epischen Ausdruck und mit einer charakteristischen Phrase der Violoncelli beginnt eine kurze Tonmalerei, wobei die Violen im Tremolo, die Violinen con sordini, die Messinginstrumente in kräftigen Akkorden, die Clarinetten, Oboen und Fagotten in langgehaltenen Noten, die E-Pauke auf einem Wirbel im Pianissimo sehr wirksam angewendet sind. Hierauf tritt das frühere Allegro variirt ein, das sich gegen den Schluß hin kräftig nach dem E-Dur wendet. Im lebhaften Applause legte das Publicum Zeugniß von seinem richtigen Geschmack ab. Mit Enthüllung der Bühne leitet ein Instrumentalsatz, idyllischen Charakters, die erste Scene (Nr. 1 Introduction) ein. Der Müllerburschen und Mädchen frisch bewegter Chor tritt auf; ihm folgt ein Ensemble zwischen dem alten Müller, seiner Schwester und Marien, seiner Tochter, worauf nach Verkündigung der Verlobung Mariens mit dem reichen Brauer der Chor, frisch harmonisirt und mit rhythmischem Schwunge componirt, in Jubel ausbricht. Nach einem längern Dialog, in welchem der Alte erklärt, Conrad sei verlobt mit einer reichen Müllerswittwe und Maria darüber verzweifelt, singt Reinhold (Baß) in Nr. 2, dem Golde ein Loblied. Hierauf tritt Conrad (Tenor) auf. Der Dichter hat hier das bekannte schöne Lied: „In einem kühlen Grunde ꝛc.“ sehr zweckmäßig eingelegt. Die ausdrucksvolle, einfache und innige Melodie in A-Moll wird durch die Instrumentirung, wobei das E-Horn besonders hervortritt, sehr gehoben. Wie das vorige, ward auch dieses Lied mit lebhaftem Applaus aufgenommen. In Scene 5 tritt Maria auf und singt nach kurzem Recitativ eine Arie ($\frac{3}{4}$ Tact, poco Adagio), welche namentlich bei den Worten: „Stieg er jetzt ins Thal hernieder, käm' in alter Treue wieder ꝛc.“ durch die schöne und weiche Melodie (aus dem E-Moll ins G-Dur gewendet) sich geltend macht. Ein Flöten-Solo hinter der Scene, die Nähe des Geliebten verkündend, begleitet das Melodrama Nr. 5, dem in Scene 6 ein Duett zwischen Conrad und Maria folgt, welche nach langer Trennung sich wiedersehen. In demselben müssen wir die erst im feurigen Allegro zur Instrumentalbegleitung gesungenen und dann dazwischen in einer ausdrucksvollen langsam bewegten Cadenz wiederholten Worte als eine geistreiche Auffassung und psychologisch zu rechtfertigende Darstellung der Situation erachten. Ein kurzer Dialog geht dem Finale Nr. 6

vorher, welches mit einem Duett zwischen den Liebenden beginnt, worin uns eine eigenthümliche und interessante Harmoniewendung aus dem F-Dur ins As-Dur bei den Worten: „Es wird der festen Treue dereinst das schönste Glück" sehr angenehm überraschte. Mit Scene 7 tritt der Alte, Schrecken verbreitend, mit der Schulzin (einer Hülfsfigur, die nirgends in die Handlung eingreift) auf. Ein reines Vocalquartett, wobei die Charaktere scharf und am interessantesten der des Müllers Reinhold gezeichnet sind, nöthigt Bewunderung der glücklichen Lösung einer so schwierigen Aufgabe ab. Eben so meisterhaft ist in derselben Scene die Stelle behandelt, wo Conrad und Maria über den harten Machtspruch des Vaters klagen, die Schulzin zur Sühne redet und der Alte tobt. In der 8ten Scene tritt der Chor der Müllersknechte und Landleute mit Musikanten, welche einen ländlichen Festmarsch blasen, auf. Der Chor G-Dur ist regsam und frisch. Der Absagebrief des erwählten reichen Schwiegersohnes erscheint, der Alte wüthet, stößt die bittenden Liebenden von sich und erklärt, so lange er lebe, solle Maria nie des armen Schluckers Weib werden. Wirksam schließt so der 1ste Act.

Die Instrumental-Introduction ($\frac{2}{4}$ G-Dur) zu dem zweiten, wobei die Oboe vorzüglich bedacht ist, hat idyllischen Ausdruck und bereitet die folgende Scene trefflich vor. Sie ist ein wahrer Glanzpunct der Oper und wurde, wie verdient, mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen. Die Bühne stellt die Schänke dar, in welcher Wirth und Wirthin den Christbaum angeputzt haben und das junge Volk und die Kinder zur Bescherung rufen. Der Dichter hat hier dem Componisten äußerst geschickt Gelegenheit gegeben, einen Chor zu schreiben, der neben so trefflicher Erfindung und so äußerst gewandter Ausführung noch außerdem die Neuheit der Situation für sich hat. Wir beklagen, nicht ausführlicher neben dem Texte die Musik verfolgen zu können, und beschränken uns nur, zu erwähnen, daß nach einem, dem hellen Lichterglanz entsprechenden, im $\frac{2}{4}$ Tacte geschriebenen G-Dur Satze ein Allegro in $\frac{6}{8}$ Tacte E-Dur eintritt, welches sich dann nach A-Dur wendet und zum Schluß bei den Worten: „du liebe goldne Weihnachtszeit" in einen mäßig bewegten G-Dur Satz übergeht, der wie der ganze Chor so recht aus dem Herzen gesungen zum Herzen dringt. In dem $\frac{6}{8}$ Tacte E-Dur bricht der Chor in Lachen aus, was mit herrlichem Humor und täuschender Wahrheit, trotz dem, daß es in den Schranken des streng Musikalischen bleibt, ausgedrückt ist. Der Wirth fordert nun die Frohen zu einem Tanze auf (charakteristischer Ländler G-Dur), welcher schneller und schneller wird und endlich in ein abermaliges Lachen und Freudejauchzen sich verliert. Der arme Conrad tritt ein, die Kinder entfernen sich, man geht zur Flasche. Nach ihm erscheint der Todtengräber, verlangt ein Gläschen Süßen, schwatzt von dem bekannten Geisterspuk in der heiligen Christnacht und singt mit Bezug darauf (Nr. 8) eine Ballade, welche höchst wirksam instrumentirt ist und in welcher namentlich das Pizzicato der Violinen, die zuweilen lang im Pianissimo ausgehaltenen Blasinstrumente und einzelne Posaunenstöße das Schauerliche der ganzen Composition heben. Conrad faßt bei sich den Entschluß, die Nacht auf dem Kirchhofe zuzubringen, und entfernt sich. Der Wirth sucht den unheimlichen Eindruck der Ballade vergessen zu machen, und fordert zu heiterem Gesange auf. Der Todtengräber (Baß) beginnt nun ein Lied von seiner Urgroßmutter selig — die Frohen umringen ihn und hören zu. Das Lied macht durch die Nachahmung altmodischer Gesangsphrasen eine gute komische Wirkung. Aus den versprochenen 27 Versen, die das Lied haben soll, wird nichts, denn schon im dritten Verse bei den Worten: „Auf einmal klopft es an der Thür, da tritt ein alter Mann herfür" — kommt der alte Müller Reinhold und erschreckt Alle durch sein plötzliches Eintreten. Unmuthig über die Störung entfernen sie sich und lassen ihn mit dem Todtengräber allein. Es folgt nun die Scene, in welcher der Gang auf den Kirchhof verabredet wird. Sie schließt mit einem großen Duett, in welchem wir die freie imitatorische und canonische Behandlung der Singstimmen gegen den Schluß hin besonders hervorheben müssen. Das Duett wurde lebhaft applaudirt. Die 8te Scene stellt den Kirchhof vor, auf welchem Conrad die Mitternachtstunde und den Geisterspuk abwarten will. Die musikalische Malerei ist hier höchst ergreifend, namentlich durch das Pizzicato der Violinen. Die dem Recitativ folgende Arie des Conrad fand, wie verdient, lebhaften Beifall. Bei Nr. 12 Melodrama und Vision müssen wir wiederholen, was wir rücksichtlich der Instrumentation oft schon gerühmt haben. Am wirksamsten tritt hier das Tremolo der Violen hervor. Conrad entschlummert im Schnee auf einem Grabe. Im Hintergrunde ist sein Traum dargestellt. Man sieht den Zug zur Kirche wallen. Die durch langsame Bewegung zweier Clarinetten in Terzen (Moll) erreichte Monotonie ist höchst geistreich benutzt und ist von erschütternder Wirkung. Mit dem Auftreten des alten Müllers, welcher glaubt, von Conrad als Geist in der Kirche gesehen worden zu sein und ohnmächtig zusammensinkt, schließt dieser Act wahrhaft drastisch.

Der 3te Act beginnt mit einer Arie Conrad's (E-Moll), welcher sich Vorwürfe macht. In der 2ten Scene tritt der Chor auf. Die Leute sind neugierig, zu erfahren, was mit dem alten Müller geworden. Der Todtengräber giebt ihnen Kunde. Als Conrad aus sei-

nem Versteck hervortritt, wenden sich Alle mit Abscheu von ihm. Das sehr effectvolle Solo des Conrad zu dem Chore wurde applaudirt. Maria und Conrad treffen sich hierauf. In dem Duett, welches sie zu singen haben, ward, wie verdient, die frei canonisch behandelte Stelle und dann der Schluß mit der, im effectvollen Unisono der beiden Stimmen eintretenden wirksamen Melodie, mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Die Liebenden nehmen Abschied für immer. Die nächste Scene bietet wieder eine jener Nummern, in denen Hiller seine ganze Meisterschaft in Bezug auf Instrumentation entwickelt. Der alte geizige Müller vergräbt sein Gold. Es ist unmöglich, ohne Einsicht in die Partitur eine Beschreibung von dieser bewundernswürdigen musikalischen Malerei zu geben. Man denke sich, einen am Rande des Grabes schwebenden Geizhals zu sehen, der einsam in einer rauhen Winternacht seine Schätze vergräbt, und stelle sich dazu das unheimliche Rauschen der Violen in der Tiefe vor, zu dem spukhaften Schleichen der Violinen con sordini, die lang in der Höhe im Piano ausgehaltenen Terzen der Flöten, welche an den Föhn auf dem Bodensee erinnern, und dazwischen die eben so ausgehaltenen Terzen der tiefer liegenden Clarinetten, stelle sich vor, daß zu dem Allen das Walten einer lebendigen Phantasie aus jedem Tone sich kundgiebt, und man wird kaum nur eine Silhouette, geschweige ein Bild dieser Scene sich entwerfen können. — Während der Alte so gräbt, trifft ihn zufällig Conrad, der nur noch einmal den Strahl der Lampe in Mariens Fenster sehen will. Der Alte, ihn erblickend, sinkt vor Schreck zusammen, wogegen Conrad nach Hülfe ruft. Müllersknechte und Mägde, zuletzt die Schulzin und Maria, erscheinen. Es entwickelt sich ein großer Chor mit Soli unterbrochen. Der Fluch, den der Alte über Conrad und Maria ausspricht, wirkt erschütternd. In das Tremolo der Violen, wobei die grollenden Contrabässe hervortreten, schrillen Posaunenstöße und steigern so den Ausdruck der Singstimmen. Mit dem Tode des Müllers schließt dieser Act drastisch.

Der 4te beginnt mit einem Chor der Landleute (E-Dur), hierauf folgt mit Nr. 18 ein Recitativ und Gebet Mariens. Man hört das Flötenspiel Conrads aus der Ferne und kurz darauf den Anfang des Liedes, welches er im 1sten Acte singt: „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad", worauf er zu Marien tritt. Es folgt nun ein außerordentlich langes Duett, reich an interessanten Wendungen, namentlich beziehen wir uns auf die Harmoniefolgen bei den Worten: „Ich weiß einen bessern Ort, das ist des Friedens stiller Port" – und dann auf das Wiederanklingen der Musik zu dem Geisterzuge in der Kirche. Zum Schlusse tritt der Chor dazu, dessen letzte Strophen das Ganze beruhigend schließen.

Wie geistreich dieser letzte Act auch componirt ist, so kann man sich doch nicht der Bemerkung erwehren, daß die Oper sehr lange daure, was nicht der Fall sein könnte, wäre nur einigermaßen noch spannende Handlung in demselben und stellte der Dichter nicht gar zu umständlich alle die Marterwerkzeuge zur Schau, mit denen er das Liebespaar, dessen Untergang man doch gleich von Anfang im Voraus sieht, aus diesem Jammerthal in eine bessere Welt hinüber befördert. Maria gewinnt mit keiner einzigen That, durch welche sie entweder zum Vortheil oder zum Schaden in ihr oder des Geliebten Schicksal eingriffe, unser Interesse, und die einzige Handlung, mit welcher Conrad sich betheiligt, hat so wenig sittlichen Hintergrund, daß er uns als Charakter auch nicht die mindeste Achtung abnöthigt. Die Liebenden können daher nur Gegenstand unseres vorübergehenden Mitleids sein; aber die Erregung dieses doch nur sehr untergeordneten Gefühls, dem einzigen Zwecke, welchem ein so großer Aufwand von dichterischen Mitteln gewidmet wird, dünkt uns unpassend und wir müssen sagen, daß eines Nagels wegen eine Schmiede gebaut wurde. Der Vorwurf, den wir hier Raupach machen, trifft theilweise den Operndichter, welcher in der sehr musikalischen Seite des Sujets wohl einen Entschuldigungsgrund finden dürfte. Im Uebrigen zollen wir seiner Bearbeitung ehrende Anerkennung.

Was die Darstellung auf der königl. Bühne zu Dresden betrifft, so müssen wir die Sorgfalt rühmen, mit welcher die Direction keine Opfer gescheut hat, diese Oper würdig in Scene zu setzen. Vorzüglich gilt dies Lob zwei neuen Decorationen, nämlich der Ansicht des Kirchhofes und der Winterlandschaft. Erstere wurde mit Applaus begrüßt. Eben so dürfen wir den diesmal ziemlich zahlreich besetzten Chor rühmen, der zuweilen uns vergessen ließ, daß wir ihn zu anderer Zeit solch einer Bühne nicht würdig genug finden mußten.

Die Rolle des alten Müller Reinhold führte Herr Mitterwurzer aus, welcher als Sänger die ehrenvolle Anerkennung verdiente, die ihm das Publicum zollte. Was dagegen sein Spiel betrifft, so vergriff er diese Partie, da er weder den Charakter eines Geizhalses darstellte, der bei seinen Zornausbrüchen nie wild polternd, sondern mehr hämisch einschneidend sich zeigt, noch sich in Acht nahm, das gewöhnliche Sängerpathos da anzuwenden, wo sowohl die Persönlichkeit als die Situation die schlichteste und einfachste Redeweise unumgänglich nöthig machte. Daß eine in den Geist des Ganzen besser eingehende Darstellung dieser Rolle manche Ecken umkleiden könne, an die man sich stößt, ist gewiß. Die Partie der Maria hatte Mad. Spatzer-Gentiluomo, eine Sängerin, welche bei ihrem sehr schwer in der Höhe ansprechenden und darum oft sehr unangenehm wirkenden Organe, so wie bei einer zuwei-

len höchst unreinen und schwankenden Intonation die Frische ihrer Stimme längst verloren zu haben scheint, und, obwohl mit einer ansprechenden Persönlichkeit begabt, sich doch in einer ziemlich beschränkten Sphäre bewegt und nichts weniger als den Geist einer Schröder=Devrient theilt, weshalb wir den Enthusiasmus nicht begreifen können, mit welchem ihr das Dresdner Publicum zugethan ist, wüßten wir nicht, daß hier wie überall günstige Privat=Beziehungen und Verbindungen das gewähren, wonach das wahre Kunstverdienst eines, von jenen Beziehungen ausgeschlossenen Künstlers oft vergeblich ringt. Den ersten Preis müssen wir dagegen Hrn. Tichatschek zuerkennen, der in Ausführung der Rolle des Conrad seinen längst begründeten Ruhm vollkommen bewährte. Die Rolle der Schulzin gab Mad. Wächter, und die des Todtengräbers Hr. Wächter. Das Zusammenspiel war lobenswerth.

J. B.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Schluß.)

W. H. Rieffel, Meeresstille und glückliche Fahrt. Part. u. Stimmen für 4stimmigen Männerchor. — Leipzig, Klemm. — ⅔ Thlr.

Die erste Hälfte des Gedichtes ist dem Sinne ganz gemäß einfach, ohne alle Wiederholungen in Akkorden ausgeführt; die zweite in lebhaften öfter wechselnden Zeitmaßen ist länger ausgesponnen; die bloßen Schlußworte: „Es naht sich die Ferne, schon seh ich das Land" nehmen allein 5 Seiten der Partitur ein. Das wäre ohne eine persiflirende Absicht des Componisten nicht sehr erbaulich zu nennen. Diese geht aber aus der Art und Weise, wie derselbe die Worte: ich seh das Land, das Land, das La La La La Land ꝛc. wiederholt, aus der unverkennbar absichtlich trivialen, hackenden Behandlung (z. B. S. 10) zur Genüge hervor, sprächen nicht auch schon die öfter wiederkehrenden Fingerzeige für den Vortrag „humoristisch, jovialisch, Jokus" dafür. Auch ein Stück Fuge, und ein recht steifes, fehlt nicht. Natürlich sollte nicht das Gedicht, sondern diverse übliche Componistenverkehrtheiten und Unsitten parodirt werden. Die Arbeit ist unter dieser Voraussetzung geschickt zu nennen, außerdem wäre Vieles als unbehülflich oder gemein, der ganze Schluß, wie gesagt, als geschmacklos, und das Ganze als vergriffen zu bezeichnen.

C. D. Wagner, Zwei Motetten für 4 Männerst., oder Sopr., Alt, Ten. u. Baß, mit willkürlicher Orgelbegl. Op. 6. — Leipzig, Klemm. — Nr. 2. Part. ⅔ Thlr. Stimmen ¼ Thlr.

Die Motetten sind auf dem Titel als „leicht ausführbare Kirchenmusik zunächst für Gymnasien, Seminarien u. dgl." bezeichnet. Demgemäß ist der Umfang der Stimmen gering, die Schreibart einfach. Indeß schließt diese Einfachheit imitatorische Stimmenführung nicht aus; diese ist vielmehr im Allgemeinen vorherrschend, die harmonische Arbeit klar und reinlich. Aber dem Ganzen fehlt Plan und Mittelpunct. Eine Periode, ein rhythmisches Glied folgt dem andern, aber umsonst sucht das Ohr nach einem Haltpunct, einem hervortretenden oder wiederkehrenden Gedanken, der eine Gruppirung in das Ganze brächte, und der Schluß könnte eben so gut früher als später kommen. Die Schattirung aber durch den Wechsel der Solostimmen mit dem Chore ist eine blos äußerliche und kann die logische Ordnung und Concinnität höchstens unterstützen. Möge der Componist diese nicht für etwas, das sich von selbst versteht, oder für eine Nebensache halten. Sie ist nicht die einzige, aber doch *eine* Hauptsache.

Th. Hahn, Der 8te Psalm für 4 Männerstimmen. Op. 14. — Berlin, Bote u. Bock. — Part. und Stimmen ¾ Thlr.

Die Partitur ist mit einer Clavierstimme versehen, die aber, ein bloßer Auszug der Singstimmen, nur zum Einstudiren nöthig ist. Die Zeitschr. hat öfter schon ähnliche Stücke dieses Componisten angezeigt, die er für in ihren Mitteln und Kräften beschränkte Chöre mit Geschick zu schreiben versteht. Auch gegenwärtiger Psalm ist in dieser Weise gehalten. Die Stimmenführung großentheils parallel, entbehrt doch auch mancherlei Nachahmungen und Verflechtungen nicht. Das eigentlich Canonische, Fugirte ist ausgeschlossen. In den Mittelsätzen ist der Componist hier und da mit dem rhythmischen, d. h. unrythmischen Wesen des Textes nicht recht fertig geworden, und einige Steifheit ist fühlbar.

11.

Notiz.

— Spohr's Kreuzfahrer wurden in Kassel bis jetzt viermal bei vollem Hause gegeben, und scheinen von nachhaltigem Erfolg zu sein.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 34.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 26. April 1845.

Mozart's

eigene Verdeutschung des Textes „Don Giovanni", nebst zwei Proben daraus. *)

(Fortsetzung.)

Atto 1.

Das Theater zeiget einen Garten, an der Hinterwand das Haus des Gouverneurs Dom Pedro Guffmann, zur Seite eine Gartenmauer mit einem Gitterthor; zur andern Seite eine Gartenbanqûe, darauf Leporello beim Aufrollen der Courtine sitzet

(Es ist finstre Nacht.)

NB. Die Garten-Mauer muß dergestalt vorgerichtet sein, daß Don Juan und Leporello später darüber wegkommen können.

Introduzione.

Leporello.

NB. (Leporello sitzet auf der Gartenbanqûe und nickt im Schlafe; nach einer Weile wachet er auf, schüttelt sich, als fröre ihm, steht auf und trabet auf und ab.)

Nacht und Tag im gantzen Jahr,
Keine Ruhe, meist Gefahr!
Schlechten Lohn und Prügel gar!
Wohl bekomm' es Dir, Hanns-Narr! 𝄐
Nein, so kann es nicht mehr gehen!
Ja, ich laufe gleich davon!
Gute Nacht, mein Herr Patron!
Ja ja ja ja ja! Ja!
Ich laufe gleich davon.

NB. Leporello kukt noch einmal nach dem Fenster, wo sein Patron ist.

O, daß ihm der Spaß bekomme!
Drinnen koset mein Geselle
Und ich friere auf der Schwelle,
hier auf der Schwelle. 𝄐
Nein, so soll es nicht mehr gehen! —
:||: Ja ich laufe gleich davon :||:
Ja ja ja ja ja ja!
Ich laufe gleich davon. —

NB. Leporello will fortlaufen, im Hause entsteht ein großes Gepolter. Leporello erschrickt und siehet sich nach einem guten Versteck um.

:||: Aber he! — beim Elemente! :||:
:||: Lärmen giebt es wieder hier :||:
:||: Leporello sieh Dich für! :||:
(salviret sich.)

Donna Anna.

Nein fürwahr! vergebens ringst Du,
Nimmermehr lass' ich Dich frei!

NB. Don Juan springet aus dem Hause und will davon, Donna Anna hält ihn beim Mantel fest, sie hat ihm seine

*) Der Herr Einsender bemerkte in seiner in der letzten Nummer mitgetheilten Einleitung, daß er allzustörende Eigenheiten der Mozart'schen Orthographie im Text gemildert habe; wir mußten noch einen Schritt weiter gehen und auch das Durcheinander von deutschen und lateinischen Buchstaben entfernen, fehlende Interpunction ergänzen ꝛc. Die Orthographie aber ist die des uns mitgetheilten Manuscriptes.

Die Red.

Masque abgerissen. *) Don Juan hat einen weißen Mantel umgehangen und einen großen Hut auf, daß man sein Gesicht fast nicht sieht.

Don Juan.

Tolles Mädchen, vergebens schrei'st Du!
Niemand höret Dein Geschrei!

Leporello.

Leporello, wohin kriechst Du?
Bringt ihr Rufen Hülfe herbei?
O, welch' Geschrei!

Donna Anna.

Leute, Diener! — Verschließt die Thore!

Don Juan.

Anna, schweige! — Du bist verloren!

D. A. (schreit noch lauter)

Greift den Räuber —!

D. J.

— Diese Furie"

D. A. (zu Don Juan)

Du sollst sterben!

D. J.

— „ist mein Verderben.

NB. a Tempo 1 mal rept.

Leporello.

Rufe nur, du armes Mädchen!
Weit ist gut von der Gefahr!
Meinen Herren, ohne Zweifel!
Holt der Teufel endlich gar —
Mit Haut und Haar!

Donna Anna.

Deine Rachefurie, Teufel!
Folge ich Dir immerdar!

Don Juan.

Dieses Mädchen ist ein Teufel!
Wie entkomm' ich der Gefahr? —

NB. Don Juan reißet sich von Annen los, sie läuft durch das Gitterthor nach Hülfe fort und schlägt das Thor hinter sich zu; Don Juan ist gefangen. Er machet sich daran, das Thor mit Gewalt zu öffnen, indem kommt Dom Pedro mit den blanken Degen aus dem Hause.

Pedro.

Halt! gieb mir Antwort
Mit dem Degen!

Don Juan.

Laß' nur in Frieden meinen Degen.

*) welche sie wahrscheinlich nach Mozart's Meinung beim Heraustreten noch in der Hand haben und wegwerfen soll.
Anmerk. des Herausgeb.

Pedro.

Trägst Du den Degen und brauchst ihn nicht?

Don Juan.

Väterchen weiß nicht was es spricht;

Pedro.

Bube! zieh!

Don Juan.

Narr! entflieh!

Pedro (schlägt D. J. mit dem Degen)

Schurke! zieh! — — —

NB. Don Juan zieht seinen Degen und battirt mit Don Pedro. Nach einigen Gängen stößt er den Alten nieder.

Don Juan.

Elender! — Nun wehr' Dich! 𝄐
Es ist vorbei mit Dir.

Leporello.

Wär' ich doch tausend Meilen
Weit von hier.

NB. Andante. Ehe Don Pedro verscheidet, hebt er die Hand gegen Don Juan und drohet ihm.

Pedro.

Ach zu Hülfe! ach zu Hülfe!
Weh! das Herz ist mir getroffen!
Keine Rettung mehr zu hoffen. —
Mörder! bald auch endigst du.

Leporello.

Ach, der Alte schreit um Hülfe! —
Hat mein Herr ihn getroffen,
Hat er hier nichts mehr zu hoffen
Und der Peter muß zur Ruh!

Don Juan.

Armer Alter! keine Hülfe! —
Ach, zu gut bist du getroffen.
Nun, dir steht der Himmel offen! —
Sterbe wohl und gute Ruh!

NB. Oboii solo.

Fine.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

(Schluß.)

Sie fragen verwundert: „Aber wo bleibt der Tadel?" Sie haben Recht, ich muß auch tadeln, nichts als Lob — wird leicht zu monoton. Aber wie das anfangen? Ich könnte sagen, ihre Plastik bewegt sich in etwas zu stereotypen Formen, sie bedeckt zu oft das Gesicht 2c. 2c. Aber Alles das sind Lappalien, mit de-

nen ich Sie unmöglich behelligen kann. Eins muß ich aber doch noch aussprechen, daß auch Jenny Lind auf gewisse Bezirke angewiesen ist, in denen sie mehr wirken kann, als in anderen. So denke ich sie mir als Nachtwandlerin größer, denn als Norma, weil doch am Ende diese eine Priesterin ist, und Jenny für eine solche zu mädchenhaft, zu keusch erscheint. Ich glaube nicht, daß der Heroismus ihre Sache ist, vorzüglich jener, der sich in den Opern Meyerbeer's und Halevy's ausspricht. Dazu ist sie nicht modern genug. Eine Rolle wie die der Alice möchte ihr noch am meisten zusagen, weil in ihr vom Componisten noch einigermaßen Wahrheit niedergelegt ist.

Ueber ihre Persönlichkeit sage ich Ihnen heute noch nichts. Nur so viel, es ist ein gescheidtes Mädchen. Sie singt den ganzen Tag, ja selbst des Abends, wenn sie beschäftigt ist, füllt sie jede Pause mit Singen aus. In der Regel improvisirt sie, natürlich so, daß das Orchester mit ihrem Gesange in völliger Harmonie ist. Und wenn ihr dann gesagt wird, daß sie hervortreten müsse, so geschieht dies von ihr mit einer so kindlich frommen Ruhe, überhaupt in einer Art, die sich wesentlich von der unterscheidet, welche der Mehrzahl unserer Sängerinnen eigen ist. In der Regel können sich diese nicht enthalten, noch kurz vorher Toilette zu machen, indem sie einen prüfenden Blick über ihren Anzug werfen. Ja, ich habe eine sehr gefeierte Sängerin gekannt, die in der Oper „der Templer und die Jüdin", in der Scene, wo sie Miene machen muß, sich in den Abgrund zu stürzen, schnell ihre Locken herniederstrich, damit sie mit gehöriger Frisur wieder vor dem Publicum erscheinen konnte! Jenny Lind ist natürlich anders. Daß sie's ist, können Sie wohl aus meinem Briefe ersehen. Und doch, trotz der Größe, der Seltenheit dieser Erscheinung, begrüße ich sie nicht mehr mit gleichem Feuer, wie das erste Mal. Jetzt stört mich schon die Umgebung, der unsinnige Applaus. Am ersten Abend war Alles dieses für mich verloren, ich sah und hörte nur sie. Und so wird's Allen gehen, die sie dreimal in derselben Rolle sahen. Börne hat Recht: „Nichts ist dauernd als der Wechsel, nichts beständig als der Tod!" Es ist leider das fluchwürdige Loos des Menschen, daß er sich nur an dem ganz erfreuen kann, welches den Reiz der Neuheit bietet. Und weil es so ist, will ich schnell abbrechen. Möge Ihre Phantasie das von mir entworfene Bild dieser Schwedin vervollständigen, vorausgesetzt, daß Sie desselben jetzt nicht schon überdrüssig sind. —

Theodor Hagen.

Aus Bonn.

Sicherem Vernehmen nach hat das Comité für Beethoven's Monument nunmehr die bestimmte Nachricht erhalten, daß das Ganze der Vollendung nahe und die dazu gehörigen Theile spätestens binnen zwei Monaten hier eintreffen werden. Der Guß soll ganz ausgezeichnet gelungen sein, wie dies von Burgschmiet, dem Gießer der Albrecht-Dürer-Statue nicht anders zu erwarten war. Die Inaugurationsfeier ist sonach von dem Comité auf Ende Juli d. J. festgestellt, und es wird damit ein großes mehrtägiges Musikfest, wozu die vornehmsten musikalischen Notabilitäten eingeladen werden, nebst andern Festlichkeiten, zu welchen unsere herrliche Gegend so reichen Stoff liefert, verbunden werden. Der Ruhm des gefeierten Meisters, die schöne Jahreszeit, so wie die große Leichtigkeit, mit der man auf Dampfschiffen und Eisenbahnen zu unserem rheinischen Paradiese gelangen kann, lassen eine große Theilnahme von nah und fern voraussehen, und das Comité beschäftigt sich bereits mit Vorbereitungen, den sich einfindenden Gästen den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. Daß auch Dr. Liszt, der so viel für die Sache gethan, anwesend sein wird, darf, eingegangenen Nachrichten zufolge, als gewiß angenommen werden.

B.

Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die zweite Abtheilung derselben fand am 16ten April statt. Wenn in der ersten Abtheilung die Violinisten den Pianisten sich überlegen zeigten, so hielten sich beide diesmal mehr die Wage, wie sie denn überhaupt zusammen den Abend beherrschten; mit zwei Ausnahmen unter dreizehn bestanden die Vorträge aus Violin- und Claviersachen. Rühmliche Erwähnung als Pianisten verdienen die HH. Otto Goldschmidt aus Hamburg, und Carl Kuhlau aus Leipzig. Hr. August Gockel aus Willibadessen erweckt Hoffnungen, muß aber vor allen Dingen nach größerer Haltung, Ruhe und Präcision im Anschlag streben. Möge er erkennen, daß seine Leistungen bedeutend gewinnen werden, wenn er diese Eigenschaften sich zu eigen gemacht hat, daß er jetzt bei Vernachlässigung derselben sich selbst eine Stufe tiefer stellt. Das Umstellen der Pianofortes in Folge der von ihm gegebenen Veranlassung, noch dazu bei einem so geringfügigen Vortrag, war störend, und auch aus anderen Gründen zu tadeln. Außerdem producirten sich auf dem Pianoforte Hr. de Sentis aus Warschau in einem Rondo von Chopin, Hr. Emil Büchner aus Leipzig in einem Capriccio

eigener Composition mit Orchesterbegleitung, und die HH. Friedrich Wilberg aus Altona und Kuhlau in Hommage à Händel von Moscheles. Ueber Hrn. de Sentis urtheilen wir nicht, da seine Leistung, welche recht lobenswerthe Elemente durchblicken ließ, durch merkliche Befangenheit gestört wurde. Hr. Büchner befriedigte im Vortrag, und das Hommage à Händel wurde im Ganzen mit Präcision ausgeführt; größere Zartheit im Anschlag und Eleganz im Vortrag blieb namentlich von Seiten des Hrn. Wilberg zu wünschen übrig. — Als Solospieler auf der Violine zeigten sich die HH. Hugo Zahn aus Halle, Georg Zorn aus Zweibrücken, Moritz Hauser aus Wien und Herrmann Oehmichen aus Mügeln in Compositionen von David und Beriot. Unser Urtheil über diese gegen einander gehalten allerdings verschiedene Abstufungen zeigenden Leistungen ist im Ganzen dasselbe, wie das, welches vor Kurzem bei der ersten Prüfung in diesen Blättern ausgesprochen wurde, und wir können uns daher mit Erwähnung der Namen begnügen. Eine besondre Bedeutung erhielt die heutige Prüfung dadurch, daß ein nicht unbedeutender Theil der vorgetragenen Stücke Compositionen von Schülern der Anstalt waren. Als die bedeutsamste stellten sich zwei Sätze einer Symphonie (Allegro und Scherzo) von Hrn. Emil Büchner aus Leipzig dar, deren lebendige Auffassung, gewandte Instrumentation und überhaupt geschickte formelle Ausführung hoffnungerweckend sind. Die übrigen vorgetragenen Compositionen waren Solostücke, und zwar für Pianoforte, zum Theil mit Orchesterbegleitung. Hierin hatten die Pianisten den Geigern den Rang gänzlich abgelaufen. Nur bei einem Violinadagio ist einiger Vermuthung Raum gegeben, daß es eine Composition des Vortragenden sei; das Programm nannte den Componisten nicht. Am untergeordnetsten erschien diesmal das Gesangfach. Außer in zwei Liedern, gleichfalls Compositionen eines Schülers der Anstalt, war dasselbe nicht weiter repräsentirt. 11.

Kleine Zeitung.

— In der 5ten Quartettunterhaltung im Saale des Gewandhauses am 11ten April kamen zur Ausführung: Quartett von Mendelssohn-Bartholdy, Op. 44, Nr. 2, Quintett von Beethoven C-Dur, und Trio für Pfte., Viol. u. Vcell. von Fr. Schubert, Op. 100, in der letzten am 21sten April: Quartett von Haydn, G-Dur, Beethoven, Op. 18, F-Dur, endlich Trio für Pfte., Viol. und Vcell., comp. und vorgetragen von Hrn. Carl Eckert und den HH. Concertmstr. David und Wittmann. Die letztgenannte Composition ist klar, gefällig, meist — mit Ausnahme des letzten Satzes — geschmackvoll, beschränkt sich aber ganz auf Nachahmung Mendelssohn's. Wie ein Componist Ehre und Selbstbefriedigung in solchem sclavischen Anschließen finden kann, können wir freilich nicht begreifen. Als Spieler leistet Hr. Eckert Genügendes; sein Vortrag ist modern, d. h. ohne feinere Tonabstufungen zwischen Forte und Piano wechselnd. Die Octavengänge, welche häufig wiederkehrten, und auf welche der Componist ein Hauptgewicht zu legen scheint, spielt derselbe mit steifem Handgelenk. Das Präludiren zwischen jedem einzelnen Satze des Trios ist zu tadeln, und als sehr geschmacklos zu bezeichnen. Im Allgemeinen können wir der Leistung nicht die Bedeutung eines würdigen Abschlusses dieser Quartettunterhaltungen zugestehen.

— H. Esser's Oper „die beiden Prinzen" wurde am 10. April in München gegeben. Wie sie gefallen habe, wird sich noch herausstellen. Die ersten Zeitungsnachrichten über erste Aufführungen sind stets so unzuverlässig und sehr oft so diametral verschieden vom eigentlichen Kern der Wahrheit, daß nie auf sie zu rechnen ist. — Ebendaselbst hat Eberwein in Weimar seine Oper „der Rothmantel" eingereicht.

— In Leisnig wurde am vergangenen Charfreitag eine Cantate von dem kürzlich dort angestellten Cantor und Musikdirector F. Adam aufgeführt. Derselbe ist mit der Composition eines Oratoriums beschäftigt, welches im Spätsommer d. J. zur Aufführung kommen soll.

— Hofmusikus Brandenburg in Rudolstadt, dessen Composition: „Die Mähre von den drei Inseln" bereits in Leipzig und Frankfurt mit Beifall aufgeführt worden ist, arbeitet jetzt an einer Oper in 4 Acten: „Die Belagerung von Solothurn", Text von M. W. Gerstel. Zwei Acte sind bereits fertig und das Ganze hofft derselbe künftigen Winter zu vollenden. — Sie soll Vorzügliches erwarten lassen. x.

— Die bei dem diesjährigen rheinischen Musikfeste in Düsseldorf zur Aufführung kommenden Hauptwerke sind: 9te Symphonie und eine Ouverture (Op. 124) von Beethoven, Mozart's Requiem und Mendelssohn's Walpurgisnacht.

— Prof. Töpfer in Weimar, als gründlicher Orgelbauverständiger rühmlichst bekannt, steht im Begriff nach Marseille abzureisen, wohin er zur Prüfung einer neuen Orgel berufen ist.

— Eine Aufführung von F. Schneider's „Weltgericht" wird zum Besten der Armen in hiesiger Paulinerkirche nächstens unter des Componisten Leitung veranstaltet.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 35.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 30. April 1845.

R. Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn=Bartholdy ꝛc. (Forts.) — Lieder. — Kleine Zeitung.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn=Bartholdy und die Entwicklung der modernen Tonkunst überhaupt.

(Fortsetzung.)

Schumann's Entwicklung hat von jetzt an in der Fortbildung und Steigerung der zuletzt besprochenen später eingeschlagenen Richtung bestanden, und Schöpfungen in verschiedenen Compositionsformen und Gattungen waren die Folge davon. Ich bespreche diese Werke hier nicht im Einzelnen, da dieselben, zum Theil erst vor Kurzem erschienen oder noch erscheinend, einer besonderen Beurtheilung vorbehalten bleiben. Hier kommt es vorzugsweise darauf an, für jene später folgenden specielleren Beurtheilungen die allgemeinen Gesichtspuncte zu geben. So bemerke ich jetzt nur, daß sich im weiteren Fortgange eine immer größere Erweiterung der anfangs in enge Grenzen eingeschlossenen Individualität Sch.'s zeigt; die Spitze der Subjectivität wird umgebogen, die Schroffheit mildert sich, und der Componist steigt von der früheren einsamen Höhe herab. Nach allen Seiten hin zeigen sich Fortschritte, Erweiterungen, welche gerade für eine solche Individualität große Schwierigkeiten boten. So wie gegen die Papillons die späteren derselben Richtung angehörenden Pianoforte=Compositionen vertiefteren Ausdruck, größere Fülle und Kraft der Gedanken, reichere Instrumentbehandlung und mannichfache andere Vorzüge enthalten, so auch diese Orchester- und Gesangswerke im Vergleich zu den vorangegangenen späteren Pianofortewerken. So wie jedoch Sch. meiner Ansicht zu Folge schon früher, wenn er älterer Formen sich bediente, z. B. in den Sonaten, hin und wieder ein nicht so glückliches Gelingen zeigte, als da, wo er frei das Innere ausströmen konnte, so scheint es mir, daß auch in diesen späteren Werken zuweilen der Ausdruck nicht vollkommen gelingt, daß der Componist seinem subjectiven Standpunct zu Folge nicht ganz heimisch in dieser objectiveren Welt sich zeigt, und zuweilen noch in Unklarheit, mehr noch in Trockenheit verfallen kann. — In der ersten Symphonie zeigen sich überall große Blicke; nicht überall aber ist die erstrebte Objectivität des Ausdrucks erreicht. Wie sich mir dieses Werk in der Erinnerung darstellt, nachdem ich es öfter, allerdings vor Jahren und in obschon sehr sorgsamer doch mangelhafter Ausführung gehört hatte, so ist zu viel Detail, zu viel phantastisches Weben darin; die Instrumentation ist oftmals wunderschön, oftmals aber auch verwischt, ohne plastische Anschaulichkeit. — So vortrefflich das Oratorium: das Paradies und die Peri, genannt werden muß, so reich an Inhalt, so groß der Fortschritt darin in musikalischer Hinsicht ist, jene Durchdringung des subjectiven und objectiven Elements, vor allen Dingen eine gleichmäßige Haltung aller Theile, ist nicht vollständig erreicht, und es scheint hin und wieder, als ob Sch. sich selbst untreu würde, wenn er aus sich herauszutreten genöthigt ist. Der Boden der Kunstschöpfungen Sch.'s ist seine Subjectivität, und er verliert zur Zeit noch an Einheit des Styls und Charakters, wenn er sich auf ein episches Gebiet begiebt.

Als die gelungensten Werke unter den späteren möchte ich bezeichnen die bedeuteren Lieder, die Peri, das Pianofortequintett; die Quartetts für Streichinstru-

mente habe ich noch nicht oft genug gehört, um ein bestimmtes Urtheil geben zu können. In dem jetzt erscheinenden Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente dagegen könnte Einzelnes wohl die vorher ausgesprochene tadelnde Bemerkung bestätigen. —

Mendelssohn, nachdem er sich aus den Fesseln der Schule herausgearbeitet hatte, bemächtigte sich zuerst des Phantastischen, als des Gebietes, worin er seine Meisterschaft erkannte, und sprach in den Liedern ohne Worte Bewußtsein über die Aufgabe der Zeit aus; seine Individualität erweiternd, nach allen Seiten hin steigernd, gab er sodann die großen kirchlichen und dramatischen Werke, und die größeren Instrumentalcompositionen. — M. ist Eklektiker, aber im edelsten Sinne des Wortes; was die gesammte Vorzeit zur Lehre und Beachtung darbietet, hat er benutzt, und mit dem, was ihm ursprünglich eigen war und das Charakteristische seines Talents ist, verschmolzen. Alles dies, und namentlich seine große Bildung berechtigt ihn, die Bezeichnung eines Talentes ersten Ranges zu beanspruchen. Wenn andere große Meister mit üppigerer Erfindungskraft nur einem bewußtlos schaffenden künstlerischen Instinct sich überließen, wenn die Werke derselben durch Frische und Unmittelbarkeit der Erfindung, welche M. nicht in diesem Grade besitzt, einen tiefen Eindruck hervorbringen, dafür aber auch Mängel zeigen, wie sie mit einem solchen Standpunct des Schaffens unausbleiblich verbunden sind, — zuviel vom Zufall und der zufälligen Eingebung Abhängendes, etwas blos Naturwüchsiges, nicht durch Kunstbewußtsein Geläutertes — so ist bei M. überall ein durchgebildeter Geschmack, sorgfältige Erwägung und eine classische Besonnenheit der Hintergrund. Auch M.'s Individualität ist anfangs eine enger begrenzte; durch seine Studien aber hat er dieselbe erweitert, und das, wozu irgend ein Keim in ihm vorhanden war, zu möglichster Vollendung herausgearbeitet; der objective Standpunct, welchen er von Haus aus einnahm, erleichtert ihm, im Gegensatz hierin zu Sch., diese Bestrebungen. — Darum, in Folge der angeführten Ursachen, erblicken wir bei M. die Möglichkeit, ältere, einer vergangenen Kunstrichtung angehörige Aufgaben mit Glück zu behandeln, und die insbesondere durch seine Schöpfungen selbst ausgesprochene Polemik gegen rein romantische Musik im engeren Sinne, gegen Kunstrichtungen überhaupt, welche den fortschreitenden Bewegungen der Geschichte zum Ausdruck dienen. M., irre ich nicht, würde die Ansicht vertreten, daß Alles, was einmal schön gewesen ist, dies für alle Zeiten in derselben Weise bleibt, stets gleiche Sympathien erwecken muß, ohne Rücksicht darauf, daß die höchste, Alles in sich vereinigende, alle Entwicklungsmomente in sich befassende Schönheit in dieser Welt nirgends zur Erscheinung kommt, sondern nur als historisches, durch den Charakter der Zeiten und die Entwicklungsstufen der Geschichte näher bestimmtes Ideal. Er ist das Haupt jener Richtung, welche die Kunst weniger zum Ausdruck der Zeitstimmungen macht, und mehr dem Schönen an sich huldigt. — Nicht zu läugnen ist, daß diesem Standpunct eine große Berechtigung inwohnt, und es muß eine durchaus irrige Bestrebung genannt werden, wenn man, wie die Liberalen der neuesten Zeit wünschten, alle Poesie und Kunst in eine politische aufzulösen bemüht ist. Aber die Kunst hat eben so sehr die Aufgabe, die Zeit in ihrem Ringen zu repräsentiren, und das Höchste, was dieselbe bewegt, zur Erscheinung zu bringen. M. hat die Vorzüge der älteren classischen Richtung; er ist durch diese Classicität der Mann der Zeit geworden, aber es ist auch richtig, wenn Mangel an modernen Sympathien tadelnd gegen ihn ausgesprochen wird.

Da es hier nicht Zweck ist, M.'s Schöpfungen speciell zu betrachten, so lasse ich einzelne Werke unerwähnt. Nur der Musik zur Antigone will ich gedenken, weil diese einen Beweis für das Gesagte abgeben kann, und einige Bemerkungen über die Kunst der Gegenwart daran zu knüpfen sind. Mit Recht ist schon gesagt worden, daß etwas Widersprechendes in der Aufgabe liegt, ein antikes Stück mit moderner Musik zu umkleiden, und so die äußersten Gegensätze, die Innerlichkeit der christlichen Musik und die Aeußerlichkeit des griechisch-plastischen Princips, in einem Werke zu vereinigen. Das unleugbar Widersprechende und eigentlich Unzulässige der Aufgabe einmal zugegeben, kann jedoch der Composition, obschon M. durch seine Individualität dem Heroischen weniger nahe steht, nur hohes Lob gespendet werden. Es ist alles darin so vorzüglich, so fein und geistreich gedacht, daß das Werk bei der Aufführung den Hörer hinreißt, und man sich des Widerspruchs gar nicht bewußt wird, insbesondere allerdings auch, weil hier einmal wirklich hoch-poetische Worte gesungen werden. — Es ist schön, auf diese Weise ein antikes Werk wieder in das Leben gerufen zu haben, und nur vor dem Uebermaß durch Nachahmung dieser Versuche müssen wir uns wahren, und während wir dem Schöpfer des ersten Versuches für das Außergewöhnliche danken, diese ablehnen. Wir haben schon so sehr durch das classische Alterthum gelitten, sind in der Entwicklung unserer Nationalität und Sprache so sehr durch dasselbe, und den allzugroßen Einfluß, welchen man demselben bis herab auf die Gegenwart einräumte, gehemmt worden, daß wir nicht auch noch auf dem Gebiete der Tonkunst incommodirt sein wollen. Hätten wir ein Nationaltheater, besäßen wir einen festen, ausgebildeten Kunstgeschmack, so würde die Aufnahme des Fremden nicht schaden, sie würde als ein Zeichen hoher Bildung nur freudig begrüßt werden können. Unter den

gegenwärtigen Verhältnissen jedoch wendet alles Fremde uns nur von unserem Entwicklungsgange ab, und hemmt den Fortschritt, des Umstandes nicht zu gedenken, daß solche Versuche leicht zu etwas Gemachtem führen, wie es in Berlin zum Theil schon der Fall zu sein scheint, wo man anfing, das gesammte Alterthum in Musik zu setzen, und sich durch die Composition Horazischer Oden auf eine Entwicklungsstufe zurückbegiebt, welche, im 16ten Jahrhundert herrschend *), durch den späteren Aufschwung unserer Kunst glücklich überwunden wurde.

Sch. begann mit der entschiedensten Innerlichkeit; er vermochte objectivere Formen nicht sogleich aufzunehmen, und nur seiner Eigenthümlichkeit gemäß zu gestalten; er mußte Alles aus dem Inneren herausschaffen, und rang darum mit dem Ausdruck, bis er das Ueberkommene selbstständig zu reproduciren vermochte, und wenn daher als das Charakteristische M.'s sogleich der große, überschauende Blick, die Kraft in der Bewältigung der Massen sich darstellt, so sehen wir Sch., hierin nachstehend, mehr mit der Ausarbeitung des Details beschäftigt, bei dem Reichthum des Einzelnen leicht den Ueberblick verlierend, und eine klare Gliederung minder berücksichtigend. M. nimmt äußerlich Rücksicht auf das, was Erfolg hat, bei ihm ist diese feine Kenntniß des Schicklichen überwiegend; Sch. folgte allein dem Drange seines Inneren, und das Neue ist mehr ein bewußtlos Hervorsprossendes. Sch. versucht sich, M. kennt seine Kraft. M. nach dem Früheren zurückgewandt, weiß seine Gedanken plastisch anschaulich darzustellen; Sch. ringt mit dem Ausdruck, holt dafür auch wohl tiefer aus, und fördert noch Unentdecktes zu Tage. Sch. erreicht in minder gelungenen Werken nicht die letzte und höchste Klarheit; M. verfällt in minder gelungenen Werken in Formalismus und Manier, und wiederholt sich, in den Werken für Pianoforte z. B., was gewisse Lieblingswendungen und Figuren betrifft, sehr auffallend. Sch. schreibt schnell, hin und wieder wohl zu schnell, M. feilt und überlegt, hin und wieder wohl zu sehr. Sch. erweckt mehr unmittelbare Sympathie, M. giebt mehr den Eindruck des Vollendeten und Classischen, in derselben Weise ohngefähr, wie man das von Göthe und Schiller bemerkt hat. Bei M. ist nichts gewagt, was nicht trifft; Sch. fehlt öfter diese schlagende Wirkung; dafür aber scheint bei M. der Gedanke hin und wieder eingegeben zu sein durch die Kenntniß der Wirkung, von Außen, während er bei Sch. aus dem Inneren hervorgegangen ist. — Die Eigenthümlichkeiten Beider, wie ich sie hier in einigen Hauptpuncten bezeichnete, sind die Folge des Princips, welches sie vertreten, und ergeben sich daraus als nothwendige Consequenz.

(Schluß folgt.)

---

*) v. Winterfeld, der evangel. Kirchengesang, Bd. 1. S. 169.

Lieder.

Leopold Lenz, Der Landsknecht, ein Cyclus von 12 Liedern von Hofmann v. Fallersleben. Op. 38. — Mainz, Schott. — 3 Fl. 12 Kr.

Eine biderbe, gute Haut, dieser Landsknecht! frisch, fröhlich, kerngesund und derb, hat er doch auch dann und wann sein ernstes oder empfindsames Stündlein. Und nicht blos wie er spricht, meinen wir, sondern auch wie er singt, nicht blos wie ihn der Dichter, sondern auch wie ihn der Musiker aufgefaßt und in seiner Zauberlaterne zur Erscheinung gebracht, ist er ein guter, kreuzfideler, so zu sagen prächtiger Kerl. In der That unter so viel kraftlosen Erzeugnissen einer vorlauten Mittelmäßigkeit, nervenschwacher oder heuchlerisch winselnder Salonsentimentalität oder fieberhaft erregter Hyperoriginalität macht eine Erscheinung wie dieser Landsknecht, so frisch und gesund, so naturkräftig und naturgetreu, doch nicht gemein, wie er nun ist, einen recht erfrischenden Eindruck. Mag man dem einen oder andern dieser zwölf Lieder auch anfühlen, daß es mehr Ergebniß einer besonnenen Ueberlegung und Ausdrucksfertigkeit ist, z. B. das Trinklied und das Marschlied („Auf dem Heerzuge"), oder über Einzelnes in Auffassung, Declamation ꝛc. mit dem Componisten rechten können, so wollen wir doch nicht nachtraglich mit einer mäkelnden — ohnehin nutzlosen — Kritik über Einzelheiten dem Werke nachhinken, sondern es als etwas in seiner Gattung Tüchtiges recht warm empfehlen. Ueber Wesen und Stoff der Gedichte sei nur noch erwähnt, daß dieselben eine Reihe verschiedenartiger Zustände und Scenen aus dem Leben eines Landsknechts unter Georg von Freundsberg schildern, sonst aber nicht weiter untereinander zusammenhängen oder sich auf einander beziehen.

F. Hiller, Sechs Gesänge mit Begl. des Pfte. Op. 31. — Leipzig, Peters. — ½ Thlr.

Welcher Contrast zwischen diesen Liedern und den vorigen! wie verschiedene Ausdrucksweise überhaupt und in ähnlichen Situationen insbesondre! Das Verlangen des alternden Kriegers nach dem Land seiner Väter, und Mignons verzehrende Sehnsucht nach der Heimath, — die Wanderlust, das Sehnen in die Ferne hier des fahrenden Musikanten mit der Mandoline, dort des Landsknechts auf dem Heerzuge, — dort derbe kräftige Natürlichkeit, hier alles Zartheit, Grazie, Cul=

tur. Außer den angedeuteten Gedichten (Mignons Lied, und „der wandernde Musikant" von Eichendorff) finden sich folgende in dem Hefte: Ständchen, von Rückert („Hüttelein, still und klein"), Thränen, von Chamisso („Ich habe, bevor der Morgen"), „Herab von den Bergen" von Geibel, und „Lebensmorgen" von Braunfels. Wir möchten kaum das eine oder andere hervorheben oder zurücksetzen, doch mögen wohl das Ständchen, das Lied des wandernden Musikanten, durch ihre heitre Naivität, und Mignons Lied durch Innigkeit und Wärme des Gefühlsausdrucks am leichtesten und schnellsten Eingang finden.

J. Lewinsky, Der Mönch, Gedicht v. Rupertus, für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. — Wien, Artaria's Wittwe.

Ein Mönch am Fenster, der seinem kranken Vöglein die Freiheit giebt, damit aber seiner letzten Freude entsagt, bildet den Stoff des gemüthlichen ansprechenden Gedichtes. Eben dieses still gemüthliche, elegische Element des Gedichtes ist vom Componisten sehr gut erfaßt und bei aller Einfachheit doch mit eigenthümlichem Ausdruck ausgesprochen. Nur daß auch durch eine noch gleichmäßigere Haltung in den Mittellagen der Gesangstimme jenem elegischen Charakter der Situation mehr Vorschub geleistet sein möchte, haben wir zu wünschen. Der Aufschwung der Melodie bei den Worten „das Vöglein frei zum Himmel flog", ist an sich gerechtfertigt; aber der Ausdruck des Einzelnen sollte doch stets dem Charakter des Ganzen untergeordnet bleiben.

H. Sattler, Herzensklänge, 8 Lieder für Sopran od. Tenor. Op. 4. — Braunschweig, Leibrock.

Die Benennung „Herzensklänge" enthält schon die Andeutung, daß in dem gemüthlichen Element das Wesen dieser Lieder hauptsächlich beruhe. Starke Gefühlsergüsse, dramatisches Pathos, bestechenden sinnlichen Ausdruck suche man demnach nicht in ihnen. Sie sind die Aussprache eines Gefühlslebens, einer stillen Innerlichkeit, die, einfach in ihren Mitteln, nicht glänzen, sondern nur die Sprache des Herzens seyn will. Wir hoffen dem Componisten, der den Lesern unserer Zeitschr. als Verf. mehrer größerer Aufsätze bekannt ist, noch mit größern Arbeiten zu begegnen, die ein vollgiltigeres Urtheil über seine gesammte Befähigung, als es eine Reihe Lieder gestattet, zu begründen vermag. 01.

Kleine Zeitung.

Aus London.

— Balfe schreibt eine Oper für das Drurylanetheater; die Hauptpartie darin ist für Mad. Thillou. — Benedict hat Scribe einen hohen Preis für ein Libretto zu einer großen Oper gegeben, und man sagt, daß der erste schon fertige Act sehr viel verspricht, und mit mehr Sorgfalt, als gewöhnlich bei Scribe der Fall, gearbeitet ist. Benedict componirt gewöhnlich Nachts von 12 bis 3 Uhr, da er den ganzen Tag hindurch mit Geschäften aller Art überhäuft ist. — Eine erfreuliche Veränderung hat sich im Bereich der musikalischen Kritik zugetragen; es ist nämlich die Redaction der Morning Post, welche früher in sehr schwachen, parteiischen Händen war, dem geistreichen Dichter und Musikkenner Morris Barnett übertragen worden. Dieser Umstand übt auf alle Journale einen bedeutenden Einfluß aus, indem diese Zeitung das Organ der herrschenden Partei ist, und mehr von Künsten und Wissenschaften enthält, als irgend ein anderes Journal. — Von den allein der Musik gewidmeten Zeitungen ist die jetzt bedeutend vergrößerte, und seitdem die Redaction von dem Componisten Davison, der schon früher in diesen Blättern rühmlichst erwähnt wurde, übernommen wurde, bedeutend verbesserte: musical World die beste; die darin herrschende Vorliebe für die Werke englischer Componisten ist einem englischen Blatte wohl etwas zu verzeihen. — Die Musikalienhandlung Cramer et Compag. (die größte in England, welche jetzt den HH. F. Beale et W. Chappel zugehört, hat das Eigenthumsrecht der David'schen Ode-Symphonie „le Desert" für einen enorm hohen Preis an sich gebracht. — Es hat sich unter dem Namen Musical Union ein Verein gebildet, dessen Präsident der Herzog von Cambridge ist, und welcher die ersten Edelleute zu seinen Mitgliedern zählt. Zweck ist Ausführung von Kammermusik, Trios, Quartetts mit und ohne Pianoforte. Der Musikdirector ist ein englischer Musiker Ella, in dessen Hause die Concerte stattfinden. F. P.

*

— Esser's neueste Oper: „die zwei Prinzen" kam, wie uns berichtet wird, in München zweimal mit größtem Beifall zur Aufführung. Esser, der gegenwärtig war, wurde beide Male öfters stürmisch hervorgerufen. Als Schüler Fr. Lachner's erregte er besonderes Interesse. — Bazzini feiert daselbst gegenwärtig (bereits in zwei Concerten) auch seine Triumphe. Das von ihm geführte Attribut, das mächtige Anhängsel „Schüler Paganini's" magnetisirt die Neugierigen, denn Alles sieht man laufen „ins Concert des zweiten Paganini". In seiner Begleitung ist Hr. Montresor, Tenorist vom Theater zu Florenz. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 4. 1845.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen so eben:

	Thlr. Sgr.
Baumeister, 5 Lieder für eine tiefe Stimme mit Pfte. Op. 1.	— 12½.
Chwatal, Variat. sur le motif de l'entre-Acte de l'Opéra: Marie, p. Pfte. Oe. 73.	— 15.
Cuzent, Souvenirs de Berlin, Quadrille p. Pfte.	— 10.
Engel, 3 Lieder f. 1 St. m. Pfte. Op. 11.	— 15.
Gaschin, F. de, Charme brisé, Poëme harmon. p. Pfte. Oe. 9.	— 15.
———, Mazourka p. Pfte. Oe. 10.	— 10.
Gungl, Jos., Mein erster Walzer in Berlin. Op. 39. f. Orchester	1. 15.
———, do. do. f. Pfte. u. Viol.	— 15.
———, do. do. f. Pfte. zu 4 Hdn.	— 20.
———, do. do. f. Pfte. zu 2 Hdn.	— 15.
Hahn, der 8te Psalm f. 4 Männerst. m. Pftebegl. Op. 14. Part. u. Stimmen	— 22½.
Rode, Kreutzer u. Baillot, Prakt. Violinschule. Neu bearbeitet von C. Böhmer.	1. 15.
Schön, Mor., Die musik. Geschwister, Samml. leichter u. gefälliger Unterhaltungsstücke aus Opern, f. Viol. u. Pfte. 1. Heft	— 25.
Tiehsen, O., 7 Gedichte f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 24. 2 Hefte à 15 Sgr.	1. —
Truhn, H., 3 Duos, avec Pfte. Oe. 72. Nr. 1. la Passeggiata (Spaziergang) f. 2 Soprano 12½ Sgr. 2. la Notte alla riva dell mare (Nachts am Strande) f. Sopr. u. Ten. 10 Sgr. 3. la Festa (das Fest) f. Tenor u. Bass.	— 12½.
Voss, C., Gebet der Liebe, f. eine tiefere weibl. Stimme m. Pfte. Op. 48.	— 10.
———, 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 53.	— 15.
———, Une fleur pour toi, Romance p. Pfte. Oe. 57.	— 12½.
———, Tarantelle p. Pfte. Oe. 58.	— 15.
Willmers, R., Un jour d'été en Norvège, gr. Fantaisie p. Pfte. Oe. 27.	1. 5.
———, 2 Etudes de Concert. Oe. 28.	
Nr. 1. La Pompa di Festa.	— 22½.
„ 2. La Danza delle Baccanti.	— 22½.
Tiehsen, Otto, Portrait, auf chin. Papier	— 20.

Ed. Bote & Bock in Berlin.

Bei ***Schubert & C.*** in Hamburg sind so eben folgende mit bekannter Eleganz ausgestattete Neuigkeiten erschienen, worauf wir das musikalische Publikum hiermit ergebenst aufmerksam machen:

Boom, J. v., Fantaisie du Couronnement sur les Aris nationaux suedois p. Piano. 1 Thlr.

Burgmüller, Ferd., Volkslieblinge. 6 Rondos für Pianoforte im leichten Style: Nr. 1. Alpenhornlied ½ Thlr. 2. Cachucha ½ Thlr. 3. Puritanermarsch ½ Thlr. in Neuer Aufl. 4. La Romanesca ⅓ Thlr. 5. Kriegers Lust ½ Thlr. 6. Polka militaire ½ Thlr.

Canthal, Aug. M., Glockengalopp nach Melodien der Oper: „Des Teufels Antheil". Op. 81. für Orchester 2 Thlr. für Piano ½ Thlr.

———, Hansa-Polka. Op. 86. f. Pianof. 7½ Sgr.

———, Venus-Polka, über Motive aus dem Ballet: „Venus und Mars" von Canthal. Op. 90. f. Pianoforte. 7½ Sgr.

Cramer, J. B, Schule der Fingerfertigkeit. 100 progressive Etuden f. Pianoforte. Op. 100. Cah. 1. 2. à 1 Thlr. 5 Sgr.

Hartmann, J. P. E., (Preis-Componist), Ballo militare, Cantilena elegiaca und Allegro grazioso f. Pianoforte. Op. 38. 15 Sgr.

Hauser, M, Nocturne. Op. 1. für Violine mit Pianoforte. 15 Sgr.

Krebs, C., Sehnsucht am Strande. Lied f. Sopran od. Tenor mit Pfte. Neue Aufl. 10 Sgr.

———, dasselbe f. Alt od. Bariton. N. A. 10 Sgr.

———, Mary schlummert. Lied f. Alt od. Bariton mit Pianoforte. N. A. 10 Sgr.

———, Schule der Geläufigkeit für den Gesang, in 12 Solfeggien mit Begl. des Pianoforte. Op. 92. Cah. 1. 1 Thlr. 20 Sgr.

———, Gr. Fantasie aus Norma f. Pianof. Op. 126. 1 Thlr. 5 Sgr.

Druck von Fr. Rückmann.

Nachstehende Musikalien,

welche sich besonders zu **Festgeschenken** eignen,

sind in der

C. Luckhardt'schen Musikalienhandlung in Cassel

vorräthig und zu den beigesetzten Preisen zu haben.

Verlag von **C. Luckhardt** in **Cassel:**

C. CZERNY, WEIHNACHTS-ALBUM.

Album élégant.

12 Morceaux melodieux pour le Piano.

Op. 104. Abtheilung I. Preis 1½ Thaler.

Der weltbekannte Componist und berühmte Meister des Klavierspiels hat es versucht, eine Sammlung von Salonstücken zu schreiben, welche sich für jeden Klavierspieler eignen, und es ist ihm im vollsten Sinne des Wortes gelungen. Brillant, aber doch nicht schwer, ist jedes der Stücke reich an den lieblichsten Melodien und schönsten Gedanken. Sowohl der geübtere Klavierspieler, wie der Dilettant werden reichlich Gelegenheit finden, sich und Anderen durch den Vortrag dieser vortrefflichen Sachen den höchsten Genuß zu bereiten. Das Album kann mit Recht **allen** Klavierspielern empfohlen werden.

Die Verlagshandlung hat für eine dem Inhalt würdige Ausstattung Sorge getragen.

Album, Morceaux classiques. 15 Sgr.
Inhalt. Beethoven, Sehnsuchts-, Hoffnungs- und Schmerzenswalzer; Alexandermarsch. — Gallenberg, Walzer. — Mozart, Walzer; Menuett aus Don Juan. — Oginsky, 3 Polonaisen. — Weber, Letzter Gedanke.

Brunner, C. T., Fantasie über die beliebtesten Motive aus der Oper: Der Prophet von Meyerbeer für Piano. Op. 143. 15 Sgr.

— Fantasie über das beliebte Lied aus Martha: Letzte Rose für Piano. Op. 144. 12½ Sgr.

— Fantasie über das beliebte Lied von Lindpaintner: Die Fahnenwacht für Piano. Op. 145. 12½ Sgr.

— Bouquet de Martha. Divertissement sur des motifs fav. de l'Opera: Martha de Flotow pour Piano. Op. 146. 15 Sgr.

Czerny, C., 3 Rondeaux-Galops für Piano. Op. 805, No. 1—3. à 10 Sgr.

— Rondeau brillant für das Piano zu 4 Händen. Op. 806. 25 Sgr.

— Rondeau brillant für das Piano. Op. 810. 15 Sgr.

Bochmann, R., Neueste Casseler Mode- und Carnevalstänze für Piano. 10 Sgr.

Endter, J. N., Vier Studenten für 4 Mst. (Tenor-Solo.) Op. 8. Part. u. St. 10 Sgr.

Häser, C., Ich komme bald. Lied für Sopr. oder Ten. Op. 10. 10 Sgr.

— do. für Alt oder Bariton. 10 Sgr.

Liederkranz. Sammlung der beliebtesten Lieder und Gesänge für eine Singsti

Rosenkranz, A., Salonpolonaise für Piano. Op. 13. 12½ Sgr.

— 2 Serenaden für Piano. Op. 14. 15 Sgr.

— Uebungs- und Erholungsstunden. 12 Stücke in fortschreitender Ordnung für Piano. 2 Hfte. à 15 Sgr.

Scheidler, C. A., Sammlung brillanter Fantasien über beliebte Lieder für Piano. Op. 7.

No 1. Schubert, F., Lob der Thränen. 10 Sgr.
No. 2. Kücken, F., Fliege Schifflein. 15 Sgr.
No. 3. Abt, F., Name und Bild. 12½ Sgr.
No. 4. Reissiger, C. G., Ständchen. 7½ Sgr.
No. 5. Abt, F., Liebeswünsche. 10 Sgr.
No. 6. Von meinem Berge muss ich scheiden. 10 Sgr.

Schumann, R., Fantasiestücke für Piano und Violine. Op. 73. 1 Thlr. 5 Sgr.

— dto. für Piano u. Violoncell. 1 Thlr. 5 Sgr.

— dto. für Piano u. Clarinette. 1 Thlr. 5 Sgr.

— dto. complet 1 Thlr. 20 Sgr.

Stähle, H., 3 Scherzi für Piano. Op. 4. 17½ Sgr.

— 6 Lieder für Bass oder Bariton mit Piano. Op. 5. 20 Sgr.

Spohr, L., An Sie am Clavier. Sonate für Piano mit Gesang. Op. 138. 15 Sgr.

— do. Lieder für eine Singst. mit Piano. Op. 139. 25 Sgr.

— 4tes Doppel-Quartett für 4 Violinen, 2 Violas und 2 Violoncelles. Op. 136. 3 Thlr. 15 Sgr.

— 31stes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 2 Thlr. 15 Sgr.

Im Verlage von **Hirsch u. Comp.** in **Berlin** sind erschienen:

Wohlfeile Clavierauszüge

der beliebtesten Opern und Oratorien mit Text.

(Vollständig und correct.)

Mozart, Don Juan, 25 Sgr. Figaros Hochzeit, 1 Thlr. Zauberflöte, 20 Sgr. Titus, 15 Sgr. Entführung aus dem Serail, 25 Sgr. Idomeneo, 25 Sgr. Cosi fan tutte, 1 Thlr. Requiem, 20 Sgr.

Beethoven, Fidelio, 25 Sgr.

Bellini, V., Norma, 1 Thlr.

Haydn, Schöpfung, 20 Sgr.

Ouverturen-Sammlung zu **Mozarts** (7) Opern in einem Heft. Preis 10 Sgr.

Ouverturen zu **Auber's, Rossini's, Boieldieu's, Gluck's** Opern in Heften zu 4 Ouverturen, à 6 Sgr.

Gesänge mit Ouverture aus **Rossini's** Barbier von Sevilla, in einem Heft 20 Sgr., aus Tancred 15 Sgr.

Klassische Weihnachtswerke für Piano.

Im Verlage von **Schuberth u. Comp.** in **Hamburg** erschienen:

R. Schumann, Album für die Jugend. Preis $2\frac{2}{3}$ Thlr. Prachteinband 3 Thlr.

Der gefeierte Componist liefert hier in Wahrheit ein unschätzbares Werk, sowohl zur Erheiterung als zur Bildung für Mittelspieler; dasselbe kann in der That nicht angelegentlich genug als das beste musikalische Handbuch für Pianofreunde empfehlen werden.

Hierzu dient als Pendant und Anschlußwerk für Geübtere:

C. Mayer, Jugendblüthen, ein Album von 24 Charakterstücken in eleganter Ausstattung. Preis geb. 3 Thlr.

Der berühmte Pianist bietet hier 24 reizende, im modernen Genre gehaltene Compositionen, köstliche Perlen, wahre Meisterstücke seltener Art und voller Melodienreiz, so daß Dilletant und Virtuos brilliren können.

Clementi, M., Sonaten für das Pianoforte. Neue, correcte, schöne Ausgabe, mit Clementi's Portrait in Stahlstich. 4 Liefgn. Subscriptionspreis 4 Thlr.

Beethoven, L. van, Sämmtliche Solo-Sonaten für das Pianoforte. 7 Liefgn. Subscriptionspr. 9 Thlr. 2 Sgr.

— Sämmtliche Variationen für das Pianoforte. 5 Thlr.

Mozart, W. A., Sämmtliche Sonaten für das Piano zu 2 u. 4 Händen. 6 Liefgn. Subscriptionspr. 7 Thlr. 6 Sgr.

— Variationen, Fantasieen, Rondo's für das Piano zu 2 und 4 Händen. Subscriptionspreis 2 Thlr. 20 Sgr.

Cramer, H., Der kleine Opernfreund. Potpourri's in leichter Bearbeitung. Lief. 1—4. à 24 Sgr.

Das Schönste aus **Mozart's** Opern für das Pianoforte. 1 Thlr. 12 Sgr.

Das Schönste aus **Weber's** Opern für das Pianoforte. 1 Thlr. 18 Sgr.

Das Schönste aus **Bellini's** Opern für das Pianoforte. 2 Thlr. 8 Sgr.

Das Schönste aus **Donizetti's** Opern für das Pianoforte. 1 Thlr. 25 Sgr.

In wenigen Wochen erscheinen bei **C. Luckhardt** Musikalienhandlung in Cassel:

R. SCHUMANN,

Vier Duette

für

Sopran und Tenor.

Op. 78. Preis 1 Thlr. 5 Sgr.

Casseler Tanz-Album

für **1850.**

3. Jahrgang. Preis 15 Sgr.

Inhalt. Bochmann, R. Polonaise. Scheidler, C. A., Wilhelminen-Polka. Bochmann, R., Hymens Festklänge, Walzer. Scheidler, C. A., Studenten-Galop. Bochmann, R., Amoena-Walzer. Bochmann, R., Euphrosinen-Galop. Bochmann, R., Urania-Walzer. Abel. J., Augusten-Walzer.

LOUIS SPOHR,

Sextett

für

2 Violinen, 2 Violas u. 2 Violoncelles.

Op. 140. Preis 3 Thlr.

C. T. Brunner.

Erheiterungen.

6 kleine Stücke für Pianoforte.

Op. 152.

Heft 1.

Nr. 1. Die Elfen, Walzer von Labitzky.
Nr. 2. Schwäb. Volkslied: Morgen muss ich.
Nr. 3. Die Troubadours, Walzer von Lanner.

Preis $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Heft 2.

Nr. 4. Schwab. Volkslied: Muss i denn.
Nr. 5. Alpensängermarsch.
Nr. 6. Galop über: Ach wenn du warst mein eigen.

Preis $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Druck von Friedrich Scheel in Cassel

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 36.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 3. Mai 1845.

Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy und die Entwicklung der modernen Tonkunst überhaupt.

(Schluß.)

Ich glaube durch das Bisherige den Punct, welcher bei der Kunstentwicklung der Gegenwart hauptsächlich in Frage kommt, zur Sprache gebracht, eine erste Ausführung des Programms in Nr. 1 u. 2 dies. Bl. gegeben zu haben. Es bleibt mir noch übrig, an diese Betrachtungen Vermuthungen für die Zukunft zu knüpfen, einige praktische Folgerungen zu entwickeln, ein Endurtheil als meine subjective Ansicht auszusprechen.

Ich bezeichnete Sch. als die auf die Spitze gestellte Subjectivität, welche sich nur allmälig mit dem objectiven Element erfüllt; M. als den Gegensatz. M.'s Aufgabe war darum von Haus aus eine klarere, fester bestimmte; er ist die schönste Frucht, welche in neuester Zeit auf dem alten Stamme erwachsen ist, und es erklärt sich hieraus seine im Vergleich zu Sch. weit größere Popularität; M. hat innerhalb der enger gesteckten Grenzen mit Sicherheit erreicht, wonach er strebte; dieser klar ausgesprochene Charakter war es, welcher ihm den Herrscherstab im Reiche der musikalischen Gegenwart verliehen hat; er ist Repräsentant des Classischen in der Gegenwart, darum aber auch nicht Ausdruck der gesammten Zeit, am wenigsten des Zukunftstrebens derselben. Sch. ist genöthigt, sein Ideal, das Ideal der jüngeren Generation zu suchen, und mit dessen Gestaltung zu ringen; er ist noch keineswegs fertig, und seine Richtung liegt noch nicht klar und ausgearbeitet vor uns. Beide Künstler sind daher nicht geeignet, eine Schule zu bilden, einen Kreis von jüngeren Talenten eng an sich zu fesseln. M.'s Schüler würden noch weniger, als der Meister für die Zukunft arbeiten, abgesehen von dem Gewinn, welcher ihnen aus solchem Anschließen in rein musikalischer, technischer Hinsicht erwachsen würde, der gesammten Richtung gemäß in Aeußerlichkeit und Formalismus verfallen; Sch.'s Schüler müßten das Wesentliche, was aus dem Hinblick auf einen größeren Vorgänger erwächst, eine sichere und klare Führung zu einem bereits mit Bestimmtheit erkannten Ziele entbehren. Sch. hat sich im Laufe seiner Compositionsthätigkeit sehr geändert, und sich der Objectivität der gegenüberstehenden Kunstrichtung genähert, vielleicht sogar unbewußt mitbestimmt durch äußere Einflüsse, und den Aufenthalt in dem classischen Leipzig. Aber es fragt sich, ob auf diesem Wege für ihn die letzte Vollendung überhaupt zu erreichen ist. Wäre es nicht möglich gewesen, in derselben phantastisch humoristischen Weise, wie Sch. früher für das Pianoforte schrieb, auch das Orchester, versteht sich mit entsprechenden Modificationen, aber in diesem Geiste zu behandeln, und würde nicht durch solch freien Erguß der Seele das Ideal der Zeit, welches die technische Verarbeitung zurücktreten läßt, und ein dramatisch bewegtes Seelenleben, Humor und Phantasie an die Spitze stellt, ergriffen worden sein? Oder sind die neueren größeren Compositionen Sch.'s nur ein zweites großes Entwicklungsmoment, um, gehoben durch dasselbe, einen dritten, Alles in sich vereinigenden Standpunct erreichen zu können? Ich stelle die früheren Pianofortewerke sehr

hoch; sie waren der nothwendige Fortgang nach Beethoven; Sch. ist damit nicht durchgedrungen, aber es wird die Zeit kommen, wo man diesen Werken allgemeinere Zustimmung schenkt, und ich glaube daher, daß dieser Ausgangspunct von dem Componisten nicht zum Theil, wie es scheint, verläugnet und abgelehnt werden darf. —

So habe ich jetzt die Entwicklung der beiden bedeutendsten Tonkünstler der jüngeren Generation verfolgt, die geschichtliche Bedeutung derselben, das reiche Talent, welches beiden inwohnt, hervorgehoben, und nun wäre das Resultat, daß beide nicht als Muster dienen können, und daß nicht einmal der Hinblick auf die ersten Talente der Zeit uns von den Zweifeln des Tageslebens befreien, eine sichere Bürgschaft für die Zukunft der Kunst uns gewähren kann? —

Entsprechend der Herrschaft des Protestantismus in Deutschland, welcher das Individuum auf sich selbst stellt, und aus einem Gesammtleben mehr und mehr heraustreten läßt, zeigt sich in unserer gesammten Kunstentwicklung die Versammlung der Einzelnen um einen großen Mittelpunct seltener, insbesondere aber in der Gegenwart, wo an die Stelle einer früheren, von Wenigen behaupteten Aristokratie des Geistes eine Republik der Geister zu treten beginnt. Ein enges, unmittelbares Anschließen jüngerer Talente an beide Künstler ist aus diesen und den schon erwähnten individuellen Gründen nicht möglich; fragen wir jedoch nach den Ursachen, durch welche M. und Sch. die bezeichnete Bedeutung für die Gegenwart erlangt haben, so ergiebt sich, daß, außer individueller Begabung, die große nicht allein musikalische, auch literarische, ästhetische, bei M. auch biblische Bildung als wesentlich bestimmend und einflußreich genannt werden muß. Dies, daß beide ihr Inneres lebendig erfüllten durch die Geistesschätze unseres Volkes, durch Hinblick auf das, was in der Zeit sich regt, durch offenen Sinn und Empfänglichkeit für andere auch nicht musikalische Interessen, ist ein hauptsächlicher Grund ihrer Bedeutung geworden, und in diesem Sinne nun, mittelbar demnach, können beide den lebendigsten Einfluß auf strebende Künstler äußern, nicht durch eine engherzige Nachahmung, sondern Befolgung ihres Beispiels, durch Hinblick auf das treffliche Muster, welches beide der Gegenwart vor Augen gestellt haben. Unsere tüchtigeren Künstler, — von Saloncomponisten, Routiniers kann nicht die Rede sein — unterlassen es so oft, sich mit dem Geist der Jetztzeit vertraut zu machen; die Bildung der Musiker überhaupt ist bis jetzt viel zu sehr eine rein musikalische im engeren Sinne gewesen, und so geschah es, daß man mit der Form auch den Inhalt ergriffen zu haben glaubte; alte Meister wurden, und zwar mit vollkommensten Recht, studirt, aber es ward übersehen, daß dadurch eigentlich nur Formenfertigkeit für den Ausdruck eines neuen Geistes errungen werden soll. Der Inhalt der Kunstwerke früherer Zeit ist auf die jüngeren Künstler übergegangen und hat das eigene Empfinden derselben gefesselt; sie bewegen sich in der früheren beschränkteren Weltanschauung, und unser neues Denken und Empfinden liegt ihnen zum Theil noch fern; so ist es gekommen, daß uns in der Gegenwart so oft der Geist, mehr noch die Form der Vorzeit vorgeführt wird. Es ist weniger Mangel an musikalischer Productivität überhaupt, welcher uns nicht recht von der Stelle kommen, die Erzeugnisse der Gegenwart im Vergleich zu der Bedeutung des Tageslebens zum Theil recht klein läßt, es ist vielmehr Mangel an geistiger Durchbildung und Selbstständigkeit, Mangel an geistigem Aufschwung und Erweiterung des Gesichtskreises, Mangel an Sympathie mit den Bewegungen der Geschichte, und Vertrautheit mit dem neuen Inhalt, welcher seit 1830 die Welt bewegt. Sind die Tonkünstler mit dem Geist der Jetztzeit wirklich lebendig erfüllt, so werden auch eigenthümlichere Schöpfungen, neue Formen und Belebung der alten, das Resultat sein, und in diesem Sinne und zu diesem Zweck, um auf das, was zu erstreben ist, aufmerksam zu machen, das Berechtigte von dem Unwahren, Veraltenden zu scheiden, den Punct, um welchen es sich bei der Frage nach den Fortschritt hauptsächlich handelt, zur Sprache zu bringen, auf die Bedeutung des Inhaltes in der Kunst aufmerksam zu machen, habe ich diesen Aufsatz geschrieben. Die Oper, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft derselben, wird mir jetzt Gelegenheit geben, die angedeutete Tendenz weiter zu entwickeln.

Fr. Br.

Aus Düsseldorf.

Düsseldorf, seiner Größe und Bevölkerung halber bisher nur den zweiten Rang unter den rheinischen und deutschen Städten einnehmend, darf sich, was das Gebiet der Kunst betrifft, wohl mit unter die ersten rechnen, und auch in musikalischer Hinsicht unter die tonangebenden stellen. Die schönen Zeiten sind zwar längst vorüber, wo Felix Mendelssohn an der Spitze der städtischen Kunst stand, und in Theater und Kirche, im Concertsaal und im Gesangverein die Kunst zu solcher Höhe emporhob, daß aus Düsseldorf ein besserer Geist über die gesammten Lande hervorzugehen schien. Schied aber der Künstler auch längst zu einem höheren, größeren Wirkungskreise, so hat doch Düsseldorf keinen Augenblick vergessen, daß es eine der drei Städte gewesen, welche durch Zusammentreten, durch Verschmelzen ihrer Kräfte das große niederrheinische Tonfest stifteten, dadurch im Vaterlande den Weg zur Aufführung

großartiger Musikwerke bahnten, und den Sinn für das Höhere und Tiefere in der Kunst in der Menge anregten und erstarken machten. Düsseldorf ist stolz darauf, die erste Stadt gewesen zu sein, welche die Anregung zu diesem Feste gab, welche das erste Concert, das erste Pfingstfest feierte, das jetzt gerade eben wieder in seinen Mauern vorbereitet wird. Bevor wir auf die Anstalten zu demselben zu sprechen kommen, durchlaufen wir in Kürze alle Zweige der Kunst und betrachten, was sich uns Erfreuliches entgegenstellen will. Zuerst treten wir in die Kirche. In der evangelischen, der minder zahlreichen, wie in der katholischen, ist der Volkskirchengesang auf keine bedeutende Stufe der Entwickelung gelangt, und es schleppt sich alles in herkömmlicher Schläfrigkeit. In letzterer Kirche hat der städtische Kapellmeister (seit Mendelssohn's Ausscheiden Hr. Rietz aus Berlin) die Verpflichtung, jährlich, an namhaften Kirchenfesten, drei große Messen aufzuführen. Die letztjährigen Aufführungen umfaßten Messen von Hummel, Cherubini und Beethoven, bei denen der Gesangverein und die städtische Tonbühne mitwirkten. Leider aber fand sich unter den Musikfreunden keine Begeisterung, keine Vorliebe, und die Einübung wurde so flau betrieben, daß nichts auch nur halb Befriedigendes geleistet werden konnte. Ueberhaupt drang sich hier, wie anderwärts, das Gefühl, die Ueberzeugung auf, daß unsere künstliche, mit der Tonbühne opernartig begleitete Kirchenmusik sich überlebt hat, daß wenn auch nicht die starren, oft hölzernen und geistlosen Formen des 16ten Jahrhunderts, die doch wohl nur Modegeschmack desselben waren, doch etwas ganz Neues, Würdiges blos auf Gesangkraft, auf menschliche Stimmen für die Kirche Berechnetes, geschaffen werden möchte. Daß solche Neubildung nicht unmöglich sei, daß in unserer Zeit der Beruf dazu liege, zeigte uns bereits die Leistung des Männergesangvereins, welcher unter Leitung des Hrn. v. **Knapp** am Ostertage in einer der hiesigen Kirchen Statt hatte. Die Haslinger'sche Messe für Männerstimmen wurde mit solcher trefflichen Haltung und solcher glücklichen Auffassung aufgeführt, daß Jeder, welcher irgend eines Eindrucks fähig, davon ergriffen war, und der Gottesdienst erhaben und würdig ausgeführt schien. — Die Oper, als die zweite Gattung volksthümlicher Musik zu erwähnen, läßt sich auch viel Gutes und Erfreuliches mittheilen. Stadtmusikdirector **Rietz** steht an deren Spitze und hat die äußerst mäßigen Kräfte derselben so beherrscht, daß Jeder ihm seine Zufriedenheit nicht vorenthalten kann. Die Tonbühne ist, obschon sie weniger einzelne Glanzlichter als andere Nebenstädte enthalten mag, im Ganzen gut eingeübt, und wenn auch schwach, doch kräftig im Zusammengreifen, dafür der Gesangreigen zu Zeiten ungelenk und ungebildet. Die Hauptrollen sind mit keinen vorzüglichen Sternen erster Größe besetzt, zählen dafür aber aufsteigende, aufstrebende Geister, die mit Uebung und Aufmunterung noch Großes leisten können. Der erste Sopran, Frau **Poißl**, eine schon früher vielgerühmte Sängerin, besitzt noch glänzende Stimmmittel, und fesselt noch durch die Fertigkeit ihrer italienischen Gesangschule, wenn auch die erste Frische des Ausdrucks längst verwischt ist; dafür bezaubert Frl. **Basse**, eine jugendliche Sängerin, welche sich lediglich aus sich selber gebildet, welche in ihrer Bildung die Kraft und Anmuth deutschen Gesanges unbewußt eingeschlagen, durch Frische und Farbe der Stimme, und weiß diesen Zauber durch vortreffliche Schauspieleranlage zu erheben. Auf einem anderen Standpuncte, durch gebildetes Urtheil aufgemuntert, würde in ihr der deutschen Bühne bald eine große Künstlerin gewonnen sein. Hr. **Perlgrund**, der erste Tenor, hat als Sänger wenig Schule, besitzt als Schauspieler gar zu wenig Geschick und Ausdruck, erfreut dafür aber durch seine klangvolle Stimme, und zeigt in seinem Vortrage immer den Mann von Bildung, von Kunstgefühl, welcher ebenfalls nur der Schule bedürfte, um zu ganz anderen Ergebnissen zu gelangen. Noch bedeutender als der erste Tenor ist der zweite, Hr. **Harrich**, zu nennen, der zwar immer gegen eine ihm ungünstige Stimmung in der Oberleitung der Bühne anzukampfen hatte, aber in dem Wenigen, was er dadurch leisten konnte, in seiner gedrückten Lage zeigte, wie viel Geschmack er besitzt, wie tüchtig er sich seinen Studien unterzogen hat. Auch hier fehlt nur anderer Boden, andere Luft, daß sich ein tüchtiges Talent zur Freude, zum Gedeihen entfalte, das um so eher sich Bahn brechen dürfte, als es sich durch treffliches Spiel zu stützen versteht. Hr. **Steinecke**, unser Bariton, besitzt eine schöne Stimme, gute Anlagen, die aber noch in jeder Richtung des Werdens bedürfen. Der Baß, Hr. **Freund**, ist musikalisch gebildet, hat eine kräftige Stimme, ist aber leider in jüngster Zeit in eine Art des Brüllens verfallen, die seine sonst so gute Gabe verbittert. — Zahlreiche Aufführungen gediegener Werke: der Zauberflöte, Don Juans, Figaros, des Freischütz, des Oberon, des Barbiers von Sevilla und Othellos zeigen, daß der gute Geschmack noch immer in der Rheinstadt vorwalte, und so kann man denn mit Ruhe zuschauen, daß wo dem Herrn, dem guten Geschmack, diese gewaltige Fackel brennt, auch dem Teufel, dem Schlechten, ein kleines Kerzlein geopfert werde, daß die Hugenotten, die Regimentstochter, Lucrecia Borgia und andere minder bedeutende Tageserscheinungen über die Bühne schreiten.

Die Tonbühne des Theaters bildet größtentheils auch die des städtischen Concerts, welche in Verbindung mit dem städtischen Gesangvereine die Winterconcerte giebt, und den Stamm, die Hauptkraft zu den

in Düsseldorf abgehaltenen großen Tonfesten bildet. Gewöhnlich werden durch diesen Verein jährlich neun Winterconcerte gegeben, von denen eines zur Gehaltserhöhung des Dirigenten (Rietz) bestimmt ist. Die rohe Behandlung, die unmusikalische drückende Maßregel von Seiten der Direction brachte aber gerade in diesem Jahre die Söhne der Harmonie zur Rebellion, so daß sie sich der Mitwirkung weigerten, und die Winterconcerte für lange Zeit schweigen mußten. Die Direction mußte daher zuletzt umstimmen, nachgeben und, wie billig, ein zehntes Concert zum Vortheil der Tonbühne genehmigen. Die wackern Mitglieder der Tonbühne aber verlangten diese Errungenschaft nicht in ihre Hände, sondern stifteten dafür einen Schatz zur Unterstützung armer Musiker, der, wenn auch anfangs unbedeutend, doch mit der Zeit wachsen, den kommenden Geschlechtern Früchte tragen wird, und aus dem Zerwürfnisse dieses Winters die besten Ergebnisse herleiten dürfte. Das Zerwürfniß ist daran Schuld gewesen, daß bis jetzt (Mitte April) nur vier Concerte stattgefunden, schwerlich alle zehn stattfinden können; daß in diesen Concerten viele Lückenbüßer zur Aufführung kamen, und früher Beabsichtigtes nicht ins Leben treten konnte. Das bedeutendste Neue, welches zur Aufführung kam, war Mendelssohn's Walpurgisnacht nach Göthe's Gedicht. Tritt auch der vielberühmte Tonsetzer hier mit keinen neuen überraschenden Weisen auf, so bewährt sich doch seine alte Meisterschaft in der Bearbeitung seines Stoffes, in der Farbengebung und Stimmführung, die ihn unter den Neuern obenan setzen.

(Schluß folgt.)

Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die dritte Abtheilung derselben fand am 26. April in der Nicolaikirche unter Leitung des Hrn. Organisten Becker statt, und war ausschließlich dem Orgelspiel gewidmet. Gegen frühere Orgelspielprüfungen trat dieselbe durch das Gewicht der vorgetragenen Compositionen hervor; und insofern diese eine größere Reife der Bildung voraussetzen, beurkunden sie in der That einen Fortschritt. Gelungen war freilich nicht alles zu nennen. Die vorgetragenen Sachen waren: von S. Bach zwei Fugen (A-Moll, gesp. von A. Albrecht, und F-Moll, gesp. von H. Dierks) und ein figurirter Choral (gesp. von F. Breunung), eine Fuge von Händel (C. Kuhlau), zwei Adagios und ein Postludium von C. F. Becker (A. Horn, E. Büchner, H. Steglich). Als Componist war nur einer der Zöglinge aufgetreten, R. Beyer, mit einem Fugato. Composition und Spiel bezeugten glückliche Begabung und eine schon ziemlich achtbare Fertigkeit und Routine; mancherlei wird freilich auch in beiderlei Hinsicht noch zu gewinnen, zu regeln, zu beseitigen sein in äußerer und innerer Haltung. Im Allgemeinen war diese die hervorstechendste Leistung der heutigen Prüfung. 11.

Kleine Zeitung.

— Französische Blätter berichten, daß der Tenorist Mario bei der italienischen Oper in London kürzlich im Duell von Lord Castlereagh erschossen worden sei. Als Ursache wird die Eifersucht der J. Grisi angegeben, die seitdem wahnsinnig geworden sein soll. Der Gefallene war bekanntlich der italienische Graf Candia, der unter dieser Pseudonymität seit mehrern Jahren dem Theater sich gewidmet hatte.

— J. Lind hat in Hamburg einen lebensgefährlichen Enthusiasmus auszustehen gehabt. Einige Fanatiker spannten ein Pferd von ihrem Wagen und sich zu dem andern. Selbiges war aber nicht bei geselliger Laune, denn nicht immer gesellt sich Gleich und Gleich gern — und warf den Wagen an einen Eckstein. Doch kam die Künstlerin diesmal mit einem blauen Auge — vielleicht nicht im tropischen Sinne — davon.

— Das eidgenössische Sängerfest, welches dies Jahr in Schaffhausen gefeiert werden sollte, wird wohl bei jetzigem Zustand der Dinge unterbleiben. Ueberhaupt wirken die schweizer Wirren allenthalben verderblich ein. Der Director des Theaters in Zürich legt, durch die drückenden Zeitverhältnisse gezwungen, die Direction nieder. Die bedeutenderen Mitglieder der Oper werden vielleicht dem Director Hehl in Bern sich anschließen, der eine deutsche Oper nach Frankreich zu führen gedenkt.

— Beim Mannheimer Sängerfest am Pfingstfeste werden 30 Liedertafeln repräsentirt sein, und über 800 Sänger waren bis jetzt angemeldet.

— Außer Mannheim werden auch in Marburg und Würzburg große Sängerfeste vorbereitet, in Frankfurt a. M. hofft man künftiges Jahr auf eines: — „Wenn nicht, erinnert schon eine Zeitungsunke, politische Rücksichten hemmend dazwischen treten". — Hu, wie schauerlich!

— Auber's und Scribe's neueste Oper „La Barcarole" hat, nach den Zeitungsberichten, „entschieden gefallen".

— Von dem englischen Tonsetzer Hugh Pierson, gegenwärtig in Wien lebend, soll eine neue Oper „der Elfensieg", zuerst in Brünn gegeben werden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 37.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 7. Mai 1845.

Mozart's
eigene Verdeutschung des Textes „Don Giovanni", nebst zwei Proben daraus.

(Schluß.)

Finale II.

NB. Das Theater zeigt einen schönen Saal in Don Juans Hause, es ist eine große Tafel mit vielen Lichtern vorgerichtet; wenn Don Juan hereintritt, blaset das Orchester hinter*) einem Aufzug.

Don Juan.

Ha! zum reichbestellten Mahle
Jubelnd die Musik erschalle!
Heut will ich für meine Münze
Fröhlich wie ein König sein. —
Leporello! lustig mir zu dienen!

Leporello.

O, Sie soll'n zufrieden sein!
Hier sind Speisen! hier ist Wein!
NB. oder: O, das ist Vergnügen mir!
Weine, Speisen locken hier.

Don Juan.

Heut will ich für meine Münze
Fröhlich wie ein König sein.

*) Also wirkliche Orchestermusik! aber ob die Musiker sichtbar waren? Mozart merkt später nicht an, daß Leporello die Musiker fortschickt, was doch hinsichtlich der Mädchen der Fall ist.
Anmerk. des Herausgebers.

Zu dem reichbestellten Mahle
Jubelnde Musik erschalle!
Hoch der Frohsinn! — gieb mir Wein!
Laß die Mädchen auch herein.

NB. Die Musikanten blasen das Stück No. 1 (Cosa rara) Leporello läßt die Mädchen herein, welche Tänze aufführen, zu jedem Stücke einen neuen Tanz, auch streuen sie Blumen vor Don Juan hin. Don Juan ißt und trinkt tapfer, Leporello sieht hungerig zu.

* *

Leporello.

(Musik) — — O Jerum! Cosa rara! —

Don Juan.

Herrlich spielen diese Leute!

Leporello.

Es sind Prager Musikanten! *)

Don Juan.

Dies Gericht scheint mir das Beste! —
Doch wo bleiben meine Gäste?
Pah! wer zaudert, nagt am Reste 𝄐

Leporello.

Gerne nagte ich am Reste,
Doch er giebt mir keinen 'raus!
Wie der frißt! O das ist ein Graus! —

*) Diese Zwischenreden rühren (auch im italienischen Originale) alle von Mozart her, der in den beiden ersten Piecen der Tafelmusik zwei damals allbeliebte Opernarien persiflirte, indem er ihren Melodieen ein dudelndes Accompagnement beifügte. Wie lieb ihm das Prager damalige Orchester war, beweist wieder dieses artige Compliment.
Anmerk. des Herausgebers.

Don Juan.

Gerne nagte der am Reste,
Doch ich geb' ihm keinen 'raus! Nein!

NB. D. C. a dur.

(er trinkt und ruft)

Vivat!

Leporello.

Prosit! (er sauft auch heimlich ein Glas)

NB. Die Musikanten blasen No. 2 „Gut fischen im Trüben".

Wie heißt doch die alte Oper?

D. Juan.

Gieb Champagner!

(Leporello bringt Champagner, D. J. trinkt)

Leporello (hat sich auf die Arie besonnen)

Recht! „im Trüben ist gut fischen!"
:||: Fisch' ich :||: den Kapaunerl mir!

NB. Leporello stiehlt einen Kapaunen und frißt ihn, D. J. merkt es und lacht heimlich.

D. J. (für sich)

Schlingel! Dich werd' ich erwischen!
Aber gerne gönn' ich's Dir.

Leporello.

Diese Aria sollte ich kennen!

NB. Die Musikanten spielen No. 3 Aria Figaros transp. in B, Moderato. Leporello spitzt die Ohren.

D. Juan.

Leporello.

Leporello.

He! Sie befehlen?

NB. Leporello hat eben das Maul voll und kann nicht reden, als er schnell hinunterschlucken will, fangt er zu husten an.

D. Juan.

Ei! was steckt Dir denn in Deiner Kehlen?

Leporello.

Ach! ich glaube: ich hab' die Schwindsucht,
Denn ich huste lange schon! —

D. Juan.

Und da stiehlt er mir Kapaunen? *)
Wart' ich will den Doctor machen!
Geh daher, mein frommer Sohn!
Geh her! —

*) Anmerk. des Herausgebers: Diese Zeile hat Mozart erst ausgestrichen, dann wieder durch darunter gesetzte Puncte hergestellt, bei Parlandostellen hat er dieses oft gethan. — Ich darf wohl kaum erst darauf aufmerksam machen, mit welcher artigen Schalkheit Mozart hier den Leporello sich wegen des gestohlenen „Kapaunerls" entschuldigen läßt! Man vergleiche damit die andern Uebersetzungen, wie plump und nichtssagend sie sich dagegen ausnehmen.

Leporello.

O Herr! Pardon! 𝄐
Sie seind selbsten ein guter Schmecker!
Der Kapaunerl war mir zu lecker!
Wie der Herr, so auch der Diener:
Und da hab' ich ihn erwischt.

D. Juan (lacht)

Meiner Treu! ein saub'rer Diener!
Der mir stiehlt, was er erwischt.

Elvira (kommt)

NB. Wenn Elvira hereinkommt, winket Leporello den andern Mädchen, und dieselben entfernen sich, die Tafelmusik höret auf.

All' meine Schmerzen,
Die ich erduldet,
Die Du verschuldet,
Vergeß' ich bei Dir! —
:||: Nur Dich zu retten :||:
Aus dem Verderben
:||: Siehst Du mich hier. :||:

D. J. (für sich)

O weh! — o weh!

Leporello (lacht heimlich)

He he! — He he!

Elvira.

Alles, ach, alles will ich vergeben!
Denk' an die Zukunft, ich flehe Dich an!

Don Juan.

Ei, in der Gegenwart :||: fröhlich zu leben :||:
Halt' ich für klüger: Lebe, wer's kann!
Lebe, wer's kann!

NB. Don Juan schenkt sich fleißig ein und trinkt. Es ziehet ein Gewitter herauf und blitzt durch das Fenster.

Elvira (weinet)

:||: An meinen Leiden
Willst Du Dich weiden? :||:

Leporello.

Der Meister Liederlich!
An ihren Leiden kann er sich noch weiden!
Das ist nicht fein.

Don Juan.

Nur nicht so weinerlich! —
An Deinen Leiden
Sollt' ich mich weiden?
O wahrlich: nein!

(Er faßt Elvira um den Leib und will sie küssen.)

Ich will Dich lieben!

Elvira.

Liebe nicht will ich!

NB. Elvira macht sich von D. J. los.

D. Juan (lacht)

Bravo!

Elvira.

O höre mich!

Don Juan.

Ich höre.

Elvira.

Bereue — beß're Dich!

NB. Elvira fällt vor D. J. auf die Knie. Er hebt sie wieder auf und thut galant mit ihr.

D. Juan.

Laß' uns doch essen!
Grillen vergessen!
Mich zu bekehren
Ist Zeit genug da.

NB. Don Juan setzt sich wieder zum Speisen hin und nöthigt Elvira, daß sie neben ihn sitzen soll; sie schlägt ihm es zornig ab.

Elvira.

Wohl dann, beharre, grausam vermessen!
Gottes Gerichte verkünd' ich Dir nah!

Leporello.

Arme Elvira! lange vergessen
Hat er den Himmel, der kommt ihm nicht nah.

D. Juan (trinkt)

Vivat! der beste Wein! —
Vivat! das schönste Weib! —
Nur diesem Zeitvertreib lebe ich ja!

NB. Elvira geht hinaus, gleich darauf hört man sie schreien; sie kommt voller Angst zurücke gelaufen und fliehet durch eine andere Thüre davon.

Elvire.

Ach! — —

D. Juan.

·|. Was schreit ·|. die Närrin? ·|.
·|. Geh und sieh ·|. was ihr geschah.

NB. Leporello nimmt ein Licht und geht ebenfalls hinaus, kommt aber auch gleich wieder zurücke gelaufen und schreit noch ärger als Elvira

Leporello.

Ach! —

D. J. (hält sich die Ohren zu)

Schrei' alle Teufel aus der Hölle!
Rede, Schlingel ·|. wer ist da? ·|. 𝄐

Leporello.

Ah! ah! ah! mein guter Herr!
Das zu sagen, fällt mir schwer!
Draußen, vor der Thüre, steht er,
Der Mann von Stein, der todte Peter!
Hu! ich hab' ihn ja gesehn!
Hu! ich hab' ihn hören gehn:
Ta! ta! ta! ta!

D. Juan.

He! wie soll ich das verstehn?

Leporello.

Ta! ta! ta! ta!

D. Juan.

Wie? der Gast von Stein wär' da?
Er wär' wirklich da?

NB. Es klopft zu drei unterschiedlichen Malen an die Thüre.

Leporello.

Weh! da klopt er!

D. Juan (lacht)

Schön! thu' auf denn.

NB. Es klopft wieder.

Leporello.

Ach! schon wieder!

D. Juan.

Geh und öffne!

NB. Es klopft immer stärker.

Leporello.

Ach! —

D. Juan.

Oeffne!

Leporello.

Oh! —

D. J (giebt den Leporello einen Fußtritt)

Hund Du!

(für sich)

·|. Ich will die Müh' ihm sparen ·|.
Durch's Schlüsselloch zu gehn.

NB. Don Juan nimmt in der einen Hand seinen Degen, in der andern Hand einen Leuchter mit Lichtern und geht kecklich hinaus.

Leporello.

·|. Da soll mich doch Gott bewahren ·|.
·|. Ihn noch einmal zu sehn ·|.
(er verkriecht sich unterm Tisch.)

NB. Don Juan kommt mit der Statue zurück, die Lichter verlöschen alle.

Die Statue.

(Hier endet Mozart's Manuscript.)

Aus Düsseldorf.

(Schluß.)

Ein eigener Genuß wurde hiesigem Publicum jüngst durch Veranstaltung eines malerisch musikalischen Festes zum Vortheil der Armen bereitet, indem hiesige Künstler sich befließen, das Ohr durch Aufführung tüchtiger Gesangpartieen, das Auge durch Bildstellungen nach guten Gemälden zu entzücken. Schadow, Köhler, Hildebrand, Schrödter und Fräul. Elisa Baumann boten von Seiten der Malerei das Mögliche zur Festverherrlichung auf, während die musikalischen Kräfte der Stadt nicht zurückbleiben wollten. Vor Allen begeisterte die Warschauer Sängerin Fräul. Rosa Baumann, eine seltene und großartige Erscheinung, eine Altstimme, die vorzüglich im Vortrage ernster Musik, in Händel'schen Recitativen und Arien wahrhaft Vollkommenes leistet. Eine anerkannte Sopransängerin besitzt der Gesangverein in Frl. Hartmann, hat aber seinen Haupttenor in Hrn. Nielo verloren. Letzterer, erst Kaufmann, dann Literat, hat sich jetzt ganz der Musik zugewendet, befindet sich seit Monden in Paris, um sich dort mehrseitig auszubilden. Von der bescheidenen, durchweg edeln Persönlichkeit, wie von den glänzenden Gaben des angehenden Meisters hoffen wir später viel Gutes und Erhebendes zu vernehmen, oder gar berichten zu können. Unter den musikalischen Kräften, welche unsere Concerte belebten, trat ferner noch der Dirigent Hr. Rietz als Violoncellspieler auf, der durch sein kerniges Spiel allgemein befriedigte, und den Wunsch anregte, ihn öfter genießen zu können. Karl Müller ist öfterer mit Rietz als Pianist aufgetreten und hat sich besonders durch Vortrag von vierhändigen Ouverturen empfehlen wollen, welche aber das Publicum weniger befriedigen können, besonders eine eigene, welche zu sehr an Länge litt, nie und nirgend enden wollte. Nach dem Muster des Kölner Quartettes hat sich auch in unserer Mitte aus der städtischen Tonbühne ein ähnliches Quartett gebildet, in welchem Bender die Erstgeige, Alexander die Zweitgeige, Nächst die Bratsche, Forberg die Violoncellpartie übernommen. Die vier Herren sind tüchtige Spieler und verstehen die Noten ihrer Compositionen richtig wiederzugeben; in der Auffassung, in der Erweckung des Geistes stehen sie jedoch weit hinter dem Kölner Quartette zurück, und werden wohl erst durch mehrjährige Uebung zu dieser Kunsthöhe gelangen können. Als tüchtigen Künstler hätten wir hier noch Hrn. Justus, den Hornisten, zu erwähnen, der von hier weggezogen, weil er sich trotz aller seiner Leistungen keinen Beifall erringen, nicht einmal zu öffentlichem Auftreten gelangen konnte; welcher sich jetzt in Köln eine bessere Stellung gesucht hat.

Neben der städtischen Tonbühne hat sich in jüngerer Zeit noch ein Instrumentalverein gebildet, meist aus Gliedern der hiesigen Maleracademie und der Beamtenwelt, welche auch bereits in einigen halböffentlichen Abendunterhaltungen ihre Leistungen an den Tag gelegt und der städtischen Tonbühne bei außerordentlichen Gelegenheiten erfreuliche Beihülfe leisten kann.

Neben dem städtischen Gesangvereine, welcher durch den städtischen Musikdirector Hrn. Rietz geleitet wird, welcher wöchentlich seine Sitzungen hält und die Hauptkraft der Winterconcerte bildet, besteht noch der Männergesangverein unter der Leitung des Herrn von Knapp, eines thätigen, tüchtig durchbildeten Gesanglehrers, und zeichnet sich durch wöchentliche Gesangabende aus, bei welchen sowohl größere als kleinere Compositionen zur Aufführung kommen. In diesem Winter wurden die Chöre zur Mendelssohn'schen Antigone, mehrere große alte Kirchencompositionen mit reger Freude eingeübt und in gewähltem Kreise aufgeführt. Neben diesem Männergesangvereine besteht noch eine Malerliedertafel, durch Hrn. Karl Müller geleitet, welche eine große Anzahl von Tafelgenossen vereiniget, welche jedoch in der Genauigkeit der Ausführung, wie im Ernst der Auswahl hinter dem Gesangvereine zurück steht.

Von fremden Künstlern sahen wir in diesem Jahre blos Ernst den Geiger, welcher hier zu unglücklicher Zeit gerade seine Concerte wählte, so daß sein großes Talent, seine reiche Kunstfertigkeit leider nur eine schwache Aufmunterung fand, sahen wir in den jüngsten Tagen Johann (Iwan) Müller, den altberühmten Clarinettisten aus Paris, welcher noch stets seine Zuhörer zu fesseln, zu entzücken versteht, hier besonders durch seinen Vortrag der Beethoven'schen Adelaide ergötzte, die er freilich etwas frei bearbeitet hatte, aber doch so, daß sie auch in dieser Gestalt noch immer Reiz behielt. — Zu dem diesjährigen großen Pfingstfeste wird in diesem Augenblicke Händel's Josua eingeübt, neben dem großartigen Händel'schen Werke kommt die C-Ouverture von Beethoven, die 9te Symphonie desselben Meisters, Mozart's Requiem mit lateinischer Bewortung und Mendelssohn's Walpurgisnacht zur Aufführung. Alle Kräfte, vorzüglich die Meister Rietz, v. Knapp und Karl Müller unterstützen sich wechselseitig, die Proben zu leiten und dem Feste, über welches wir zu seiner Zeit näher berichten wollen, nach Kräften vorzuarbeiten.

Diamond.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 38.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 10. Mai 1845.

Mehrstimmige Instrumental-Compositionen.

Daß die Größten unserer Kunst, daß vor allem die deutschen Großmeister möglichst allseitig sich ausbildeten und wirkten, daß sie nicht auf eine Gattung sich warfen, sondern in allen, nicht blos sich versuchten, sondern einheimisch zu werden, sie zu unterjochen, sich dienstbar zu machen trachteten, darin liegt ihre Größe. Das hat ihnen die schaffende Kraft bewahrt, erhöht, daß sie ihnen nicht alterte mit dem Leben, ja daß sie auf der höchsten Höhe der Jahre zugleich auf der Höhe ihrer Kunst und ihrer Zeit standen, daß sie, die Greise, nicht matt zurückblieben hinter der hastig rennenden Zeit, nein, daß sie sie überholten, daß sie in ihren letzten Tagen Werke schufen, die für Generationen nach ihnen noch fördernder Anstoß, Muster und Gegenstand der Bewunderung sind; daß sie aus einer schier unerschöpflichen Zeugungsthätigkeit vom Tode gerissen wurden da, wo sie gerade den höchsten Gipfel erreicht hatten. Vergleichen wir damit z. B. jene Operncomponisten des Auslandes, oder andre Künstler, die in irgend einem einzelnen Fache, einer einzelnen Form groß, oder doch berühmt sind und waren. Nach einer längern oder kürzern Laufbahn voll Glanz und Glück müssen sie sehen, wie ihre in einseitiger Thätigkeit erlahmten Flügel ihnen den Dienst verweigern, wie ein neues Geschlecht über sie nach dem Neueren stürzt, und sie erleben entweder ihren geistigen Tod mit Fassung in der Gemächlichkeit eines comfortablen Privatlebens, oder einer Pfründe, eines akademischen Unsterblichkeitssitzes u. dgl., oder sie mühen sich Schritt zu halten mit der vorwärtsstürmenden Zeit, die undankbar den Gottheiten, denen sie vor wenigen Jahren noch opferte, jetzt kaum mit höflicher Achtung, wohl oft verächtlich und spöttisch den Rücken kehrt. Man denke an manche wälsche und fränkische Opern- und Clavier-Notabilitäten, die dergleichen erlebten, oder zu erleben im Begriff stehen. Wenn aber bei gewissen Talenten eines untergeordneten Ranges wohl auch öfters eine andre Erfahrung, gar die entgegengesetzte, sich zu bewähren, wenn bei ihnen durch Beschränkung auf eine partielle Form oder Gattung ein Concentriren, eine Steigerung der Kraft einzutreten scheint, so ist das eben nur Schein, oder, wenn Wirklichkeit, eine kurze, schnell verflogene. Der glanz- und duftvollen Blüthe folgt keine Frucht, oder eine ärmlich verkümmerte. Eben diese Talente bedürfen vor allen der stärkenden, befruchtenden Mannichfaltigkeit in der Kraftübung. Wir fürchten nicht, mißverstanden zu werden. Daß nicht einer Kraft und Zeit zersplitternden Flatterhaftigkeit und Oberflächlichkeit, einer charakterlosen Vielgeschäftigkeit, die das Höchste und Niedrigste mit gleicher Leichtfertigkeit erfaßt, die alles beginnt und nichts vollendet, in Obigem das Wort geredet werden sollte, versteht sich von selbst. Wie weit aber eine mit Besonnenheit und Ausdauer erworbene Vielseitigkeit der Bildung und Thätigkeit oft eine an sich weder schrankenlose noch großartige Naturkraft zu steigern vermag, davon und vom traurigen Gegentheile liegen Beispiele, und die schlagendsten, aus der Vergangenheit und Gegenwart nahe genug. Wie in dem gedanken-, plan- und ziellosen Hintaumeln in der einmal gewohnten oder beliebten Weise überhaupt, so liegt insbesondere in der auf Bequemlichkeit, oder auf philisterhafte Vorliebe für ein ein-

zelnes Fach oder Fächelchen sich gründende Einseitigkeit nicht der einzige, aber ein Hauptgrund der nicht wegzuleugnenden Herabgekommenheit der Musikliteratur; eines drohenden geistigen Pauperismus, der mit dem materiellen bürgerlichen das gemein hat, daß sich mehr und mehr die Wohlbehäbigkeit auf Einzelne beschränkt, mit dem großen Unterschied aber, daß bei ihm nur die Verarmenden die eigne Schuld büßen. Es ist, sagt ein unbekannter Dichter, „die Kunst ein großes Haus, drin sucht sich Jeder ein Winkelchen aus; das fegt er sich rein, und spinnt sich drin ein, und was ihm ins Auge, in den Mund eben fällt, das ist ihm die Kunst, das ist ihm die Welt."

Es wurden uns gegenwärtige Betrachtungen, die keineswegs auf Neuheit Anspruch machen, die aber nicht oft genug wiederholt werden können, zunächst durch folgende Quartettwerke angeregt:

G. Onslow, Quatuor Nr. 32. Op. 63. arrang. für Pfte. zu 4 Händen von Mockwitz. — Leipzig, Kistner. — 1⅓ Thlr.

— — —, Quatuor Nr. 33. Op. 64. arrang. für Pfte. zu 4 H. von Mockwitz. — Ebendas.

— — —, Quatuor Nr. 35. Op. 66. für zwei Violinen, Viola u. Vcell. — Ebendas. in Stimmen. — 1⅔ Thlr.

— — —, Quintetto Nr. 26. Op. 67. für zwei Violinen, Viola u. 2 Vcell. — Ebendas. in Stimmen 2⅔ Thlr.

Sagt man von einem Onslow'schen Quartette etwa Folgendes: Die Technik des Satzes, Formenfertigkeit, Instrumentbehandlung im Allgemeinen als die des kunstfertigen Maßstabes vorausgesetzt, findet sich darin überall sorgsamste, feinste Ausführung des Details; den poetischen Gehalt und das besondre individuelle Gepräge anlangend, ist ein vorherrschender Ernst, mehr eine gewisse düstre, innerliche Aufgeregtheit, als ein großartiges Pathos das charakteristische Merkmal; die Wirkung des Ganzen besteht mehr in einer Reihe gleichstarker und ähnlicher Eindrücke, als daß sie sich in einzelnen Momenten zum Gipfelpunct steigerte, zur schlagenden Ueberzeugung concentrirte — schildert man so ein Onslow'sches Quartett, so hat man eigentlich Alle geschildert. Aber darin liegt eben das Unerquickliche. Ueberall dasselbe fein geputzte Detail, dieselbe Gleichförmigkeit gleich einer weiten flachen Gegend voll schöner Einzelheiten, aber ohne hervorragende Puncte, ohne Totaleindruck; überall dieselbe innerliche düstre Gluth, die doch nirgends zur großen hellen Lohe aufschlägt. Wir haben hier das 35ste Quartett und das 26ste Quintett Onslow's vor uns, deren Werkzahlen 66 und 67 sind Rechne man dazu, daß das verhältnißmäßig der Masse nach nicht Bedeutende, was Onslow im Fache der Symphonie und Oper geleistet, abgerechnet, auch seine übrigen Werke fast ausschließlich mehr oder minder nah verwandten Gattungen angehören, und man findet es wohl erklärlich, wie ein durch Talent und Erudition wahrhaftig nicht karg unterstützter Künstler noch auf der Höhe des Lebens sich so fest einfahren konnte in ein unausweichliches Gleis. Das kritische Gewissen drängt uns noch zu der Erklärung, daß uns das Quatuor Nr. 33 als das frischeste erschien, und daß wir das obige Quintett nicht aus einer genügenden Ausführung kennen lernten, daß aber, so weit wir sein Wesen erfassen konnten, dasselbe unser Urtheil nicht anders zu bestimmen vermochte, daß aber dieses überhaupt nicht einzig auf diese vorliegenden Werke Onslow's sich gründet.

(Schluß folgt.)

Musikalisches aus Paris.

1.

Schon ist ein Viertheil des neuen Jahres dahin, und zwar ein reiches an Kunstereignissen aller Art. Zum Referiren Stoffs genug, wenn nur nicht das Referiren selbst eine so widerwärtige Arbeit wäre. Vor mir liegt, fast könnte ich sagen, ein Stoß aufgehäufter Einladungen und Concertbillets von allen Farben und Formaten. Jetzt ist die Zeit, wo die zugesandten Couverts hereinregnen, und mit dem besten Willen, Artigkeit mit Artigkeit zu begegnen, ist es unmöglich, allen Anforderungen zu genügen, selbst den Winken Befreundeter und Wohlwollender nachzukommen. Woher aber erst den Muth nehmen und die Muße, über Dinge zu berichten, die man kaum zu erleben Zeit hat und nicht selten sogar den Muth. Musikalische Berichte, und wenn sie auch aus Paris kommen, wo der Stoff nie versiegt, sind die leidigste Lectüre der Welt; aber der Leser ist noch immer besser dran, als der Berichterstatter, der trotz aller Langeweile dennoch alles Wort für Wort niederschreiben muß, was jener nach Belieben flüchtig durchblättern, überspringen, ja ganz ungelesen lassen kann. Was thun? Sich auf eine dürre chronologische Aufzählung der Ereignisse beschränken? — Jedes derselben einzeln besprechen und nach Umständen lobend oder tadelnd unter herkömmlicher bis zum Ekel wiederholter Terminologie ein Gebräu von abgedroschenen kritischen Formeln auftischen? — Beides so undankbare als abgeschmackte Arbeit. Oder etwa, vom Standpunct einer Theorie des Schönen ausgehend, den vorüberziehenden flüchtigen Erscheinungen den Maßstab der ästhetischen Kritik anlegen, und mit tiefsinnigem Ernst verfahren, wo die oberflächlichste Leichtfertigkeit jeden Ernst

überflügelt und, wenigstens für den Augenblick, die Oberhand behält? Besser wäre leeres Stroh dreschen und Wasser mit dem Sieb schöpfen, wenigstens eben so erfreulich und ersprießlich, auf einem Tummelplatz, wie dieser, wo das Beste wie das Schlechteste, wie das Trefflichste auch das Verwerflichste sein Publicum findet, seinen Anhang und sein Organ; wo von Schönschwätzern alles, das Eine wie das Andere, in gleicher Weise rhetorisch hohl und seicht, glatt und glänzend besprochen wird, und die Kritik nicht selten heut dem Genie ihren Weihrauch in denselben Ausdrücken bringt, in denselben üblichen Formeln und Gemeinplätzen, die sie, lächerlich und empörend zugleich, der entschiedensten Mittelmäßigkeit, ja der vollkommensten Nullität streute, die sich mit marktschreierischer Keckheit einen Augenblick geltend zu machen wußte. Mit Fétis, dem ernsten Geiste, dem gründlichen Denker und Theoretiker, da andere würdige und befähigte Männer schweigen, ist die begründete, gesunde, echte Kritik ausgewandert, und die seichte, auf Spaltenfüllung ausgehende vagirende Schwätzerei behält ungestört das Heft in der Hand. Was soll man sagen, wenn eines der geachtetsten und gelesensten musikalischen Journale Grundsätze von seinem Hauptrecensenten aufnimmt, wie die folgenden ungesucht herausgegriffenen sind:

„Zwar u. s. w. ....; doch muß man wohl als Mensch, Beobachter und Recensent den Geschmacksrichtungen, ja den Verirrungen der Welt seinen Tribut abtragen u. s. w." — Oder, wenn es von den Bestrebungen dieses kritischen Instituts zum Besten der Kunst, von dessen üblicherweise für die Abonnenten veranstalteten Concerten und deren Programmen heißt:

„Das Institut muß den Musikfreunden vorsichtig den Puls betasten, gleich den Meistern in der Kochkunst Geschmacklehre cultivirend, beim Gastmahl geschickt Jedem nach dem Munde aufzutischen wissen. Zwar giebt es eine kleine Schaar Berufener, die sich wohl damit zufrieden erklären dürften, wenn man sie streng hielte und sie diätetisch auf Mozart und Beethoven setzte; aber diese bilden einen kleinen Kern; in einem aus so mannichfaltigen Elementen zusammengesetzten Körper, wie das große Publicum, giebt es Anforderungen anderer Art, und in der musikalischen Welt sowohl als in der politischen gilt die Majorität, und muß man, so ungern es auch geschieht, doch suchen der Mehrzahl zu genügen."

Und das druckt ein speciell musikalisches, zum Heil der Kunst erscheinendes Blatt, und zwar von seinem eignen bei ihm Bildung suchenden Publicum, und aus diesen saubern Citaten spricht nicht etwa ein Neuling, ein Springinsfeld, ein leichtsinniger, auf Amüsement ausgehender lockerer Bursch: nein, ein im Handwerk ergrauter, durchaus nicht einseitig gebildeter Musiker vom Fach, der, neben weitschweifigen und überallhin ausschweifenden Betrachtungen, die keinen andern Grund zur Rechtfertigung ihres Daseins angeben können, als den einträglicher Raumfüllung, solche Ansichten und ähnliche Unwürdigkeiten aufzustellen sich nicht entblödet, ein alter Praktikus, der an dem Aufgenommenen in seiner langjährigen Praxis so völlig abstumpfte, daß ihn das Schlechteste wie das Beste völlig gleichgültig läßt, und der gewiß im Stande wäre, der begeistertsten Anpreisung einer außerordentlichen musikalischen Erscheinung zu begegnen, wie jener Stubenhocker dem Entzücken über Frühlingsgrün, Sonne und Nachtigall: „Ach, die hab' ich so viel gesehen und gehört im Leben!"

Was also thun, wo solcher Laxismus herrscht, wenn man sieht, wie Alle, die sich hierher drängen, nicht der Kunst wegen, wie sie es vorgeben, sondern des eigenen Rufs willen kommen, nicht die Kunst, sondern sich selbst zu verherrlichen trachten, und die Göttin, der sie zu huldigen behaupten, gern einen Genickfang versetzen, wenn sie selbst nur dadurch zum erwünschten Vortheil gelangen, zu einem Namen, zu einigem Ruf. Von pecuniairem Gewinn (ich rede von der Mehrzahl, die Ausnahmen, die anerkannten Kunstheroen sind gering), von pecuniairem Gewinn kann gar nicht 'mal die Rede sein, „De Baaribus non sermo, sed de Kostibus", wie zum großen Ergötzen der auflachenden Freunde einst in komischer Entrüstung ein deutscher Virtuos ausrief und den Hiobszettel gen Himmel hielt, als ihm am Tage nach anscheinend glänzendem Concerte die inhaltschwere Abrechnung beim fröhlichen Frühstück vorgelegt wurde. Und in der That, wer setzte nicht gern zu, physisch und moralisch, wer legte nicht bereitwillig seinen letzten Heller an, um nur in Paris auftreten zu können, und sein Auftreten in Pariser, folglich auch in Londoner, und noch folglicher auch in deutschen Blättern besprochen zu sehen! Gut oder schlecht gewürdigt, günstig oder ungünstig beurtheilt, gleichviel, wenn man nur genannt wird; die Scharte kann 'mal wieder ausgewetzt werden, der Vortheil des öffentlichen Erscheinens bleibt gewiß. Auf verdiente oder unverdiente Anerkennung kommt es am Ende weniger an, als auf Bekanntmachung derselben durch öffentliche Blätter, auf gehörigen Vertrieb. Wer in Paris genannt worden ist, dünkt sich gleich zehn Ellen höher als jeder Andere, und hätte er auch Fiasco gemacht; ja, es wären Beispiele von Künstlern nachzuweisen, die nach höchst lauer, wohl gar ganz lautloser Aufnahme in ihrer Heimath sich nicht wenig damit brüsten, daß sie in einem Pariser Conservatoireconcerte aufgetreten sind. Und das ist dann auch in der That nichts Geringes, bedenkt man die Schwierigkeiten der Zulassung, Schwierigkeiten übrigens, die sich durch gute Empfehlung und thätige Freundesverwendung wohl beseitigen lassen. Laue oder gar schweig=

same Entlassung aber eines sich producirenden Künstlers ist hier das Schlimmste, was ihm widerfahren kann. Ein entschiedenes Fiasco wäre vorzuziehen, denn auch dazu gehört vor dem wohlwollenden, gesitteten französischen Publicum Ungewöhnliches; es setzt eine gewisse Tüchtigkeit voraus, und wäre es auch nur in der Dreistigkeit, die den feinen, höflichen Pariser in Harnisch zu bringen, ihn unbegreiflicherweise 'mal ganz und gar aus Sattel und Sitte zu heben vermöge.

Und was ist es, was alle ausübenden Künstler so mächtig nach Paris zieht? Zunächst doch die bewährte Ueberzeugung, daß sie hier den Schauplatz finden, von dem aus sie eigentlich erst Geltung gewinnen für die übrige Welt. Und so ist es auch, man möge einwenden was man wolle. Was Paris entschieden fallen läßt, das wird schwerlich irgendwo Eingang finden. So groß auch und unüberschaulich einestheils Schauplatz und Verhältnisse, und anderntheils die zahllosen Erscheinungen sind, die tagtäglich vorüberziehen und verschwinden, so viel Mittelmäßiges, Schlechtes, Abgeschmacktes auch auftauchen und eine Zeitlang sich erhalten mag, es muß dennoch weichen, und das wahrhaft Werthvolle behauptet seinen Platz oder nimmt ihn unvermerkt allmälig ein. Aber wie überall gehört auch hier die Mehrzahl zum Troß, und mehr als irgendwo in Deutschland ist der hiesige Troß zurück in musikalischen Dingen. Wer hier in Angelegenheiten der Kunst längere Zeit in vielseitigen Verhältnissen und mannichfaltigem Verkehr gelebt und Menschen und Dinge unter verschiedenerlei Umständen zu beobachten Gelegenheit gehabt hat, der wird, wenn er sich ernstlich Rechenschaft über den Gesammtzustand der Kunst wird geben wollen und eine Summe der Erfahrungen zu ziehen sich bemüht, sehr bald gewahr werden, wie leicht, bei Ergreifung nur einzelner Thatsachen und Erscheinungen, man sich zu apodiktischen, aber einseitigen und selbst verkehrten Urtheilen verleiten lassen kann, und wie schwer es ist, die Materie in ihrem ganzen Umfange zu erfassen und zu bewältigen, um einen genügenden, fruchtbaren Standpunct der Beurtheilung zu gewinnen. Volkscharakter, kirchliche Zustände, Erziehungs- und Unterrichtswesen, Ursprung, Entstehung und Fortgang der bestehenden Kunstanstalten und ihrer Verwaltung, deren Stellung und Verhältniß nach oben und nach unten hin, zur Behörde und zum Volk, kurz die historische Entwicklung der Kunst unter gegebenen sittlichen und politischen, socialen und literarischen Einflüssen und localen Bedingungen, das ist die Quelle, die in ihrem vieläderigen Geflechte untersucht und ergründet werden muß, wenn ein treues, der Wahrheit möglichst entsprechendes Bild der Cultur eines Volkes zu einer bestimmten Epoche hergestellt, und ein begründetes, umfassendes Urtheil über den bezeichneten Zustand gewonnen werden soll. Dies für die Musik in Frankreich, zunächst aber für Paris zu thun, beabsichtigt längst schon Schreiber dieses, und die seither zu diesem Behuf gesammelten Materialien werden, wenn es, etwa unter dem Titel: „Kunst und Künstler in Paris" zu einem organischen Ganzen einst herangereift sein wird, wenn keinen andern Werth, doch wenigstens das Verdienst einer gewissenhaften treuen Forschung ansprechen dürfen, und jedenfalls eine nützliche Vorarbeit sein für befähigtere Nachfolger auf diesem Felde. Bis dahin mögen denn hin und wieder Berichte erfolgen, wie sie nun einmal zur größern oder geringern Erquickung des lesenden Publicums Bürgerrecht erhalten haben in den musikalischen Zeitschriften Deutschlands. Hier einen über die bisherige Saison.

Aug. Gathy.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Aufführung für Weber's Denkmal auf dem Münchner Hoftheater bestand aus einer Darstellung des Freischütz, welcher die Oberonouverture, ein Prolog und mehrere Männergesänge von Th. Körner und Weber vorangingen. Zu letzteren war ein bedeutender Chor aufgeboten. Der Erfolg blieb indeß hinter der Erwartung zurück. Das Haus war nur spärlich besetzt, der Ertrag ohngefähr 600 Fl.

— Die bei dem diesjährigen rheinischen Musikfeste in Düsseldorf zur Aufführung kommenden Hauptwerke sind die 9te Symphonie und eine Ouverture (Op. 124) von Beethoven, Mozart's Requiem und Mendelssohns Walpurgisnacht.

— Von den rheinischen und niederländischen Liedertafeln und Gesangvereinen wird am 16ten Juli in Cleve ein Liederfest veranstaltet.

— In Wien wurde am 20sten April eine Symphonie „Kaiser Max auf der Martinswand" von Geiger gegeben, von der man aber sich sehr widersprechende Berichte liest. Zugleich wurde eine von des Componisten 9jähriger Tochter gesetzte Preghiera für Militairmusik (!) aufgeführt. — Auch der kürzlich entstandene Frauengesangverein der Frau Hasselt-Barth hat nicht sonderlich glorios debütirt, weil — die Frauenemancipation (so steht in Zeitungen) in Wien überhaupt kein Glück macht. — Ernst scheint in Wien nicht minderes Glück zu machen als Willmers.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 39.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 14. Mai 1845.

Bücher.

C. F. Becker, Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen. Chronologisch geordnet. — Leipzig, Fr. Fleischer.

Der Hr. Verfasser, welcher sich in der musikalischen Literatur bereits einen Namen und um die Geschichte der Tonkunst bedeutende Verdienste erworben hat, übergiebt in gegenwärtigem Buche dem Publicum ein Verzeichniß von Choralbüchern und geistlichen Musikwerken, welche sich sämmtlich in seinem Besitz befinden, und woraus ersichtlich, daß dessen Bibliothek in diesem Zweige der Literatur eine der reichhaltigsten, werthvollsten genannt zu werden verdient, indem sie über 450 Werke umfaßt, einer Anzahl, die nach des Verf. Vorworte von keiner öffentlichen oder Privatbibliothek Deutschlands übertroffen wird. Wie schätzbar diese Gabe nicht blos denen, die sich mit Literatur und Geschichte der Musik beschäftigen, sondern jedem wahrhaften Freunde, Jünger und Meister der Tonkunst sein muß, braucht kaum erwähnt zu werden, um so mehr, als damit eine Literatur der Choralsammlungen eröffnet und geboten wird, die bis jetzt nur andeutungsweise behandelt wurde. Um möglichst das sich vorgesteckte Ziel zu erreichen, begnügte sich Hr. B. nicht allein damit, die Werke, welche sich in seinem Besitz befinden, aufzuführen und zu beschreiben, sondern reihte auch jene mit ein, die mit diesen in genauer Verbindung stehen, aber in anderen Bibliotheken vorhanden sind, und meist auf seine Veranlassung in neuester Zeit von sehr geachteten Forschern in diesem Fache, als: Dr. Kist, A. Schmidt, Scriptor der K. K. Hofbibliothek, v. Tucher, Dr. Wackernagel, v. Winterfeld u. A. aufgezeichnet wurden.

Zur leichteren Uebersicht des Inhalts, findet sich der Stoff nach den verschiedenen Kirchen und Sprachen chronologisch geordnet vor; jedes einzelne Buch ist seinem Inhalte und seiner Beschaffenheit nach genau beschrieben; biographische Notizen über ältere Tonkünstler, so wie Nachweisungen der über neuere Choralsammlungen erschienenen Beurtheilungen sind beigefügt; anderwärts anzutreffende Ausgaben des einen oder anderen Buches sind mit kleinerem Druck angedeutet und durch Nummern unterschieden. Der Inhalt des Ganzen ist folgender:

1) Geistliche Dichtungen mit Melodieen, 1551—1844, in deutscher, holländischer und lateinischer Sprache.
2) Choralsammlungen für die katholische Kirche,
   a) liturgische Gesänge, 1507 bis 1841.
   b) Choralgesänge, 1537 bis 1841.
3) Choralsammlungen für die griechische Kirche, 1820.
4) Choralsammlungen für die Lutherische Kirche,
   A) liturgische Gesänge, 1580—1834,
   B) Choralgesänge,
      a) in deutscher Sprache, 1545—1844,
      b) in holländischer Sprache, 1647—1761.
5) Choralsammlungen der mährischen Brüder, 1611.
6) Choralsammlungen für die reformirte Kirche,
   a) in französischer Sprache, 1559—1777,
   b) in italienischer Sprache, 1566,
   c) in deutscher Sprache, 1584—1844,
   d) in holländischer Sprache, 1620—1775.

e) in böhmischer Sprache, 1593—1619,
f) in polnischer Sprache, 1619 u. 1838.

7) Choralsammlungen für die Brüdergemeinde, 1784 und 1795.

8) Manuscripte aus dem 15ten bis 19ten Jahrhunderte, unter denen einige kostbare Missales, so wie von Heinrich Schütz die Passion nach den vier Evangelisten viermal bearbeitet, vielleicht nirgends weiter anzutreffen, besonders hervorgehoben zu werden verdienen.

Einige unter Abtheilung 1 u. 2 gehörige Werke, welche wahrscheinlich während des Druckes dieses Buches noch eingingen, sind in einem Anhange nachgetragen. Ein Verzeichniß sämmtlicher Choralsammlungen in chronologischer Folge und ein alphabetisches Namensverzeichniß beschließen dieses werthvolle Buch, welches des Belehrenden so viel enthält, daß wir es sehr willkommen heißen und dem Herrn Herausgeber gewiß im Namen Vieler den ihm gebührenden Dank hiermit abzustatten nicht umhin können. H. S.

Gustav Nauenburg, Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik, mit besonderer Beziehung auf die neuesten kirchlichen Verhältnisse. — Halle, Schwetschke u. Sohn, 1845.

Andeutungen zur Geschichte der Oper, von ...... — Marienwerder, Albert Baumann, 1845.

Das neu erwachte Interesse für kirchliche Angelegenheiten giebt dem Hrn. Verf. der zuerst genannten kleinen Brochure Veranlassung, auch einige Worte über die Beschaffenheit der christlichen Kirchenmusik, als über ein zeitgemäßes Thema, zu sagen. Zuerst wird die ideale und reale Seite des Christenthums, der Zweck gottesdienstlicher Versammlungen besprochen, und dadurch der Begriff von Kirche und kirchlichem Kultus gewonnen; dies sind die Fundamentalsätze, aus denen sich im weiteren Fortgange die nähere Bestimmung über Wesen und Zweck der christlichen Kirchenmusik ergiebt. Es werden sehr richtige nnd beherzigenswerthe, wenn auch nicht gerade neue Ansichten ausgesprochen, und die Schrift kann demnach denen, welche über die Sache noch nicht genauer orientirt sind, und auf den betretenen Wegen ohne weitere Reflexion fortgingen, empfohlen werden, und dazu dienen, die allgemeine Beschaffenheit der christlichen Kirchenmusik der Anschauung näher zu rücken. — Freilich ist durch Alles dies nur erst ein Anfang gemacht. Das speciell Musikalische, die wichtigsten Fragen über den Inhalt der kirchlichen Kunst unserer Tage, über den Standpunct, welchen dieselbe einzunehmen hat, bleiben unerörtert; es reicht nicht aus, zu sagen, daß die Kirchenmusik erbaulich sein soll, und demgemäß die Forderungen an dieselbe zu bestimmen, vor technischen Künsteleien zu warnen, Geschmacklosigkeiten zu beseitigen u. s. f., die Componisten müssen wissen, wie gegenwärtig erbaut werden kann, welche Weltanschauung in ihren Werken eigentlich ausgesprochen werden soll; es reicht nicht aus, zu sagen, daß der „musikalische Kirchenkultus stets mit dem ganzen Bildungsgange der lebendigen Gemeinde im Einklange stehen solle", wir müssen wissen, worin dieser Einklang gegenwärtig besteht; es reicht nicht aus, dem Componisten, welcher für die Kirche arbeiten will, Vorschriften zu geben, wie seine Schöpfungen beschaffen sein sollen, und Erbaulichkeit für die ganze Gemeinde, edle Popularität u. s. w. zu empfehlen, wir müssen darthun, welche Mittel derselbe zu ergreifen, welchen Bildungsgang er zu durchlaufen hat, um seinem gesammten Denken und Empfinden die entsprechende Richtung zu geben. Der Rationalismus, der weltliche Sinn des 19ten Jahrhunderts hat auch die Kirchenmusik verweltlicht, und es entsteht jetzt die Frage, ob dieselbe auf diesem Wege fortgehen, und z. B. allen Glanz und alle Pracht rein weltlicher Orchesterbegleitung in sich aufnehmen, überhaupt eine solche werden soll, welche einer weltlichen Religiosität zum Ausdruck dient, oder ob zur Vorzeit zurückgegangen und dem Gesang, wo nicht alleinige Geltung, so doch das Uebergewicht gegeben werden muß, ob die Vorzeit das Fundament für die Schöpfungen des Tages darbieten kann, oder ob wir uns von derselben emancipiren, und kühn in die Zukunft dringen sollen. Hierzu kommt, daß bei der Zersplitterung der religiösen Ansichten insbesondere im Protestantismus, wo Jeder seine subjective, kirchliche Ueberzeugung, seine Schrullen und Grillen hat, und sich darauf etwas einbilden zu können glaubt, der kirchlichen Kunst dieses Glaubensbekenntnisses jetzt der allgemeine Hintergrund, eine sichere Basis und objective Bestimmtheit fehlt; Schwankungen zwischen dem entschiedensten und einem minder entschiedenen Rationalismus, Buchstabenorthodoxie und Pietismus beeinträchtigen jedwede Gemeinschaftlichkeit, und die Kirchenmusik ist demzufolge nicht mehr Ausdruck eines Großen, Allgemeinen, sie ist nicht allein weltlich, sie ist so individuell geworden, wie die Kunstschöpfungen auf dem weltlichen Gebiete selbst, und in das Endliche und Irdische herabgezogen. — Diese und ähnliche Fragen sind zu erörtern, wenn wir zu einer gründlichen Orientirung gelangen wollen, und ich werde deshalb Gelegenheit nehmen, später ausführlicher auf diesen Gegenstand zurückkommen; hier kam es nur darauf an, die Sache anzuregen, und bei gegebener Veranlassung Einiges anzudeuten; eine erschöpfende Behandlung ist überhaupt nur möglich auf der Basis einer Kritik der wichtigsten kirchlichen Tonschöpfungen der neueren Zeit unter den angegebenen Gesichtspunc-

ten. Ich bemerke daher nur noch, daß eine wahrhaft die fortschreitenden Geister befriedigende Kirchenmusik meiner Ansicht nach nur aus dem rationellen Protestantismus hervorgehen, nur eine solche sein kann, wie sie dem durch die höhere Wissenschaft vermittelten Glaubensbekenntniß der Neuzeit entspricht, eine solche, welche den Inhalt, der früher offenbart werden mußte, und als jenseitiger, überirdischer erschien, jetzt als den eigentlichen, natürlichen Inhalt des Menschen erkennt, als das Wesen unserer eigenen Natur, eine solche, welche zwar in dem Diesseits wurzelt und von dem Irdischen ihren Ausgangspunct nimmt, mit dem Unendlichen aber, mit der Herrlichkeit des Göttlichen, wenn schon in weltlicherer Gestalt, erfüllt ist; aus dem Irdischen heraus demnach wieder ihren Aufschwung zum Himmel nimmt. Beethoven, im Geiste Protestant, hat in seiner letzten Messe, indem er z. B. im dona nobis pacem dramatisch einen äußeren Feind, in der heiligen Messe Kriegsmusik, vorführte, und die in die Kirche Flüchtenden zunächst um äußeren Frieden bitten ließ, indem er überhaupt eine rein weltliche, demohngeachtet aber erhabene, von den heiligsten Schauern durchwehte Begeisterung darin aussprach, für den bezeichneten Fortschritt die großartigste Anregung gegeben, und die religiöse Entwicklung des Jahrhunderts auf musikalischem Gebiet prophetisch überschaut und vorausgenommen. —

Nr. 2. ist eine geschickte, anschauliche Zusammenstellung des Stoffes, denen, die mit den Grundzügen der Geschichte der Oper noch nicht bekannt sind, zu empfehlen, um sich in Kürze damit bekannt zu machen. Ueber neuere Werke finden sich hier und da gute, und noch nicht ausgesprochene Bemerkungen. Mit der allerdings schwierigen Erklärung der Entwicklung der Oper seit Mozart in Deutschland, Frankreich und Italien, ist der Hr. Verf. nicht fertig geworden, und das ältere musikalische Drama der genannten Länder kennt derselbe nicht aus eigener Anschauung der Werke; seine Darstellung ist ein Auszug aus anderen größeren Schriften, und es haben sich dadurch einige Ungenauigkeiten eingeschlichen. — Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, zu bemerken, wie sehr es zu bedauern ist, daß bis jetzt diese älteren Compositionen, welche als nothwendiges Glied in der Entwicklungskette unserer Tonkunst nicht übersehen werden dürfen, so wenig zugänglich gemacht sind, daß sie auch von denen, welche sich dafür interessiren, nicht erlangt werden können. Die ältere Oper ist den Meisten aus diesem Grunde bis jetzt unbekannt geblieben, während gleichzeitige Werke der Kirchenmusik jetzt so zahlreich veröffentlicht sind, daß man sich schon aus dem, was gedruckt ist, ausreichend unterrichten kann. Um dazu beizutragen, diesen Mangel einigermaßen wenigstens zu beseitigen, werde ich der Zeitschrift hin und wieder Beilagen geben, und darin zunächst vorzugsweise dieses vernachlässigte Gebiet berücksichtigen. Die nächste Beilage wird Arien von Reinh. Keiser enthalten.

Fr. Br.

Musikalisches aus Paris.

2.

Oper.

Von den drei Opernanstalten und deren Leistungen ist wenig Erfreuliches zu melden. Sie zehren mit ihrem alternden Personal nach wie vor von ihrem armseligen Repertoir-Capital, und ziehen dessen ungeachtet immer noch bedeutende Interessen, die das unersättlich schaulustige Publicum zu zahlen fortwährend sich geneigt zeigt. Dem Kunstwerthe nach, nimmt die italienische Oper mit ihren trefflichen Gesangkünstlern, der gebotenen magern Kost ungeachtet, immer noch die erste Stufe ein; die große Oper dagegen in ihrem jetzigen Zustande die unterste. Und nicht allein hinsichtlich der Stimmen und des meisterhaften Gesanges wird diese von jener übertroffen, sondern auch durch die bewundernswürdige Begleitung des Orchesters, die bei den Italienern musterhaft ist, stets wohltönend und wohlthuend wirkt, während in der großen Oper die Kureten und Korybanten durch ihren Waffentanz die Stimmen der Singenden, die jedoch nichts mit neugebornen Göttern gemein haben, übertönen und unhörbar machen. Wenn man zugestehen muß, daß diese Vorzüglichkeit wenigstens zum Theil (will man anders richtiges Verhältniß, bessere Besetzung und vorzüglichere Instrumente in Anschlag bringen) Tilmant's sorgfältiger Führung zuzuschreiben ist, ein Verdienst, das man ihm nicht absprechen kann, so bleibt dahingegen des sonst so umsichtigen und unermüdlichen Habeneck's Sorglosigkeit in dieser Beziehung unbegreiflich. Im Conservatoir zeigte er sich nicht so lässig oder nachsichtig; aber das ist auch seine Schöpfung, seine Puppe. — Das „Nachtlager von Granada", das auf der italienischen Bühne erscheinen sollte und von dem seit so langer Zeit die Rede gewesen war, mußte, nachdem es in eine förmliche Belagerung übergegangen war, von Gerichtswegen aufgehoben werden. Es scheiterte bekanntlich an dem Eigenwillen der Persiani, die nicht zu bewegen war, die ihr zugedachte und vermuthlich zu unbedeutend oder nicht hinreichend dankbar erscheinende Partie zu übernehmen. Ein empfindlicher Schlag für den Componisten, wenn er, wie es hier der Fall, die Hauptschwierigkeiten glücklich überwunden hat und dem Gelingen nahe steht. Besser erging es der durch Victor Hugo's Starrsinn von der Opernbühne vertriebenen und hart verfolgten „Lucrezia Borgia", die, dem künftigen Pair ein Schnipp-

chen schlagend, als „Rinegata" verkleidet, unbekümmert wieder in die Oeffentlichkeit trat. Das Publicum, das ganz gut wußte, mit wem es unter dieser Verkleidung zu thun hatte, ließ sich durch die Travestie nicht stören, sondern nickte in stillem Einverständniß der wohlbekannten Schelmin beifällig zu und war zufrieden gestellt. Warum auch nicht? Paßte doch die elastische Musik zu diesem Sujet und zu diesem Texte so gut wie zu vielen andern, und wer das neue ungewohnte Stück mit den gewohnten Tönen nicht gehörig vereinigen konnte, der durfte sich ja nur das alte, ursprüngliche dazu denken. Schade daß Gluck so ganz und gar von der Bühne verschwunden ist, sonst könnte die große Oper mit der „Iphigenie" oder „Alceste" gelegentlich 'mal den pikannten Scherz versuchen. Wer weiß, ob das nicht ein gutes Mittel wäre, diesen Compositionen ein neues Interesse zu verleihen und wieder Eingang zu verschaffen.

Wie sehr die große Oper in Verfall gerathen und wie tief die Mängel liegen, die denselben herbeiführen mußten, wird man aus den Briefen ersehen haben, welche Fétis über diesen Gegenstand in der Gazette musicale veröffentlichte. Ueber die Sache läßt sich weiter nichts sagen, und es ist unter solchen Umständen vor der Hand eine günstige Wendung der Dinge kaum abzusehen. Was diese Anstalt nicht durch Musik zu leisten vermag, das sucht sie durch Ballet und Decorationsglanz zu ersetzen. Auch konnte dieser sogenannten, aber nichts weniger als „königlichen" Akademie der Musik nichts erwünschter sein als die Ankunft der Wiener Madame Weiß mit ihren sechs und dreißig niedlichen Tanz-Orgelpfeifen, die alsbald in Bewegung gebracht wurden. So Manual als Pedal der jugendlichen Schaar wurde von der leitenden Dame geschickt benutzt, während der Hr. Director zu seinem Vortheil die Bälge trat, die betheiligten Journalisten üblicherweise den Wind besorgten, und das herbeigelockte Publicum sich an dem gebotenen Schauspiel ergötzte. Die armen Kleinen gefielen dermaßen, daß man sich gar nicht satt dran sehen konnte, und reisten endlich, nach überstandenem, wie es hieß, auf Begehr der Eltern dieser beklagenswerthen Jugend bewirkten Embargo von Seiten der österreichischen Gesandtschaft weiter nach London, zum Bedauern nicht allein des schaulustigen Publicums, sondern auch, und mehr noch, der über solchen Mißbrauch so zarter, in der Entwicklung begriffener menschlicher Geschöpfe empörten Gemüther. Den hin und wieder in Umlauf gebrachten Gerüchten von strenger Behandlung und karger Speisung der Kinder wollen wir der Menschheit zu Ehren keinen Glauben schenken, sondern im Vertrauen auf die Rechtlichkeit und Sachkenntniß der Führerin nur so viel davon als wahr annehmen, als eben zur erforderlichen Zucht nothwendig, ja unerläßlich, wie das ja auch bei der Dressur und Fütterung der zum Wettrennen vorbereiteten Pferde und Jockeys der Fall ist. Eines wenigstens hat neben dem Amüsement des Publicums, die Anwesenheit dieser jugendlichen Tanzwelt in Paris für diese Hauptstadt menschlichen Jammers zu erfreulichster Folge gehabt: von Polizeiwegen Schließung und gänzliche Aufhebung der beiden bisher bestandenen verderblichen Kindertheater; Bühnen, auf welchen man Kinder, im zartesten Alter Intriguen und versteckteste Intentionen in ihren Rollen mit einer Gewandtheit und Naturwahrheit herausheben und durchführen sah, deren sich die geschicktesten Schauspieler der großen Bühnen nicht rühmen können, und die das Gemüth gutgesinnter, denkender Menschen mit Schrecken und Abscheu erfüllen mußten. Doch kehren wir durch den Tanz zur Oper zurück.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der Fürst von Hohenzollern-Hechingen hat eine Summe zu jährlicher Verwendung für Preis-Aufgaben in der musikalischen Composition ausgeworfen. Es sollen hauptsächlich solche Aufgaben gewählt werden, welche seltener Gegenstand musikalischer Bestrebungen zu sein pflegen. Es ist für dieses Jahr eine Concert-Arie für Mezzosopran mit Orchesterbegleitung dazu bestimmt worden. (S. das beifolg. Intelligenzbl. Nr. 5.)

— In Berlin wurde am 7. Mai für die Wasserverunglückten in der Garnisonkirche von Schneider eine Aufführung von Haydn's Schöpfung veranstaltet. Für denselben Zweck hatte schon am 26. April der Pianist Brißler ein Concert gegeben. Eine geistliche Musikaufführung hatte am 30. April unter A. Neithardt's Leitung für milden Zweck im Dome stattgefunden. Sie bestand aus Gesängen von Palästrina, Lotti, Mendelssohn, Meyerbeer, und Orgelstücken von Grell und Succo. — Der Geiger Ghys gab bis jetzt zwei Concerte. — Mozart's „Schauspieldirector" wurde im Opernhause mit einem neuen Texte von Schneider aufgeführt. Mozart mit seiner Familie ist selbst in der Handlung mit eingeführt.

Verbesserung. In Nr. 38 S. 158 Z. 19 v. u. lese man „kunstfertigen Meisters" statt „kunstf. Maßstabes".

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. **№ 5.** 1845.

Preis - Aufgabe.

Seine Hochfürstliche Durchlaucht der regierende Fürst zu Hohenzollern Hechingen haben gnädigst geruht, eine gegebene Summe zur Verwendung für Preis-Aufgaben in der musikalischen Composition jährlich auszuwerfen, und Behufs dieser Stiftung nachstehendes Comité zu bezeichnen, welches die ächt künstlerische Tendenz derselben dankbar anerkennend, dem höchsten Wunsche mit Freude und Bereitwilligkeit nachgekommen ist.

Das Comité ist permanent und besteht aus den Hofkapellmeistern Kalliwoda, Fr. Lachner, P. v. Lindpaintner, Dr. L. Spohr und dem Unterzeichneten.

Nach dem Wunsche des hohen Stifters sind hauptsächlich solche Aufgaben zu wählen, welche dermalen seltener zum Gegenstande musikalischer Bestrebungen gemacht zu werden pflegen, weshalb für dieses Jahr

eine Concert-Arie für Mezzo-Sopran mit Orchester-Begleitung

hierzu bestimmt, und als erster Preis zwanzig Dukaten, als zweiter Preis zehn Dukaten ausgesetzt werden, während man hinsichtlich des Autors der drittbesten Composition öffentliche Belobung sich vorbehält.

Da der Titel „Concert-Arie" den Charakter und die Form der zu lösenden Aufgabe schon hinläglich bezeichnet, so ist hier nur noch beizufügen, daß ein deutscher Text, bestehend aus einem Recitativ, Andante und Allegro, gewählt werden möchte.

Der Schluß der Concurrenz ist auf den 1sten December festgesetzt, bis zu welcher Zeit alle Arbeiten per Post oder auf irgend anderem Wege an den Unterzeichneten franco einzusenden sind, da auf spätere Eingaben keine Rücksicht mehr genommen werden kann.

Sowohl für diese, als auch für alle zukünftigen Preis-Aufgaben treten nachfolgende Bestimmungen ein:

1) Diejenigen Werke, welche einen der genannten Preise erhalten sollen, müssen nicht nur als die besten unter den eingesandten Arbeiten, sondern sie müssen an und für sich als gut und den künstlerischen Anforderungen, so wie auch ihren speziellen Zwecken entsprechend, von den Preis-Richtern anerkannt sein.

2) Die preiswürdig befundenen Werke gehen in das Eigenthum des hohen Stifters über, wogegen das Comité sich verbindlich macht, dieselben möglichst zum Drucke zu befördern. Gelingt dies, so erhalten die Componisten der mit den beiden erstgenannten Preisen gekrönten Arbeiten die Hälfte des vom Verleger erzielten Honorars, und die andere Hälfte wird zu weiteren Stiftungszwecken verwendet; der Componist der drittbesten Arbeit hingegen bezieht dasselbe ganz. Gelangen diese Werke aber nicht zum Druck, so erhalten die Componisten nach Verfluß eines Jahres unentgeldliche Abschriften zu freier Disposition.

3) Jede der eingereichten Compositionen (ohne Namens-Unterschrift) ist mit einem Motto oder Zeichen zu versehen. Ein versiegeltes Begleitungsschreiben, mit dem gleichen Motto oder Zeichen, benenne auf dem Couvert den Ort, an welchen das Werk im unzünstigen Falle zurückzusenden wäre, und enthalte die Angabe von Namen und Wohnort des Componisten. Nur die Begleitungsschreiben der drei als preiswürdig erkannten Compositionen werden geöffnet, alle übrigen aber unerbrochen zurückgegeben.

4) Mit Ende des vorberaumten Termins wird der Empfang sämmtlicher eingesandten Werke öffentlich angezeigt, so wie auch nach dem Schlusse der Beurtheilung das Ergebniß derselben und die Namen der Autoren der als preiswürdig erkannten Compositionen öffentlich bekannt gemacht werden.

Schließlich kann der Unterzeichnete nicht umhin, im Namen der obengenannten Preisrichter den Wunsch auszusprechen, daß diese Stiftung diejenige Theilnahme finden möge, welche das Interesse der Tonkunst, wie das der Künstler erheischt, damit auf solchem Wege erreicht werde, was der hohe Gründer im Auge hat: unablässiges Streben nach Fortschritt in dem Gebiete der Tonkunst zu wecken und dem Verdienste lohnende Anerkennung zu sichern.

Hechingen, am 1sten Mai 1845.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
Th. Täglichsbeck.

Neue Musikalien

im Verlage von **N. Simrock** *in Bonn.*

	Frcs. Ct.
Bach, Joh. Seb., Die hohe Messe in H-moll. Partitur. II Liefer. (à 30 Frcs.) complett	60. —
Bertini, Hy. J., Op. 97. Etudes musicales p. P°. à 4 ms. Nr. 1. 2. à	2. 50.
Beyer, Ferd., Op. 66. Reminiscenses de Milanollo. 2 Morceaux de Salon pour Piano. Nr. 1. 2. à	2. —
Brunner, J. T., Op. 59. Thême favori de l'Op. Beatrice di Tenda. Varié p. Piano.	2. —
———, Op. 60. Fantaisie s. d. mot. fav. de l'Op. La Part du Diable p. Piano.	2. 25.
———, Op. 61. 2 Divert. s. d. mot. fav. de l'Op. La Part du Diable p. P°. à 4 ms. Nr. 1. 2. à	3. —
Chaulieu, Ch., 12 Airs Italiens pour Piano. Nr. 1. 2. Donizetti, 3. Bellini, 4. Donizetti, 5. 6. Bellini, 7. 8. Donizetti, 9. Paccini, 10. Donizetti, 11. 12. Bellini. à	1. —
Czerny, Ch., Op. 495. Liv. 3 et 4. 42 Etudes progr. et brill. p. Piano à 4 ms. expr. comp. p. faciliter les progrès des élèves avances. à	5. —
———, Op. 706. Variat. élégantes pour servir d'Etude p. Piano, Nr. 1—24. à	1. 25.
Forde, W., L'Anima dell'Opera, Cavat. et autres pièçes fav. et modernes p. Piano et Flûte. Nr. 31. Polacca: In voi tornate, Testa di br. Mercadante, 32. Care valle, Testa di bronzo, da Mercadante, 33. Sposa, ten tammo in vano, 34. Jo sento tremar, de Parisina de Donizetti, 35. Forse un destin, del stesso, 36. V'ersa un di, del stesso, 37. Al dolce gui dami, de Anna Bolena de Donizetti, 38. Ah, se de mali miei, Tancredi di Rossini, 39. Giovinetto cavalier, Crocciato de Meyerbeer. à	1. 50.
Hiller, F., Op. 27. 2 Psalmen für eine Singst. mit Begl. d. Piano. Nr. 1. 2. à	2. —
Lührss, C., Fantaisie s. d. mot. fav. de l'Op. Jessonda p. Piano.	3. 50.
———. 6 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Piano.	2. 50.
Mühling, Aug., Op. 59. Nr. 1. Ricordanza. Quatuor p. 2 Vlons, Viola et Vlle.	6. —
Pape, L., 5e Quatuor p. 2 Vlons, Viola et Vlle.	8. —
Praeger, H. A., 12 Mélod. populaires p. Piano et Violon. Nr. 1. Alpensänger-Marsch, 2. Weber, C. M. v., Jägerchor, 3. Air Suisse, chanté p. Me. Stockhausen, 4. Weber, C. M. v., dernière Walse, 5. Air Ecossais: Auld Robin Gray, 6. Di tanti palpiti de Rossini, 7. Batti, Batti de Don Juan, 8. Hymne: Gott erhalte Franz, de Haydn, 9. Non più andrai, de Figaro, 10. Marche et dernière Walse, de Beethoven, 11. Barcarole und Schlummerlied von Auber, 12. La ci darem la mano, de Don Juan. à	1. 25.
Ravina, Hy., Op. 12. Mazurka. Morceau de Salon p. Piano.	2. 25.
Schwencke, Ch., Op. 44. 3 Duos Conc. p. Piano et Violon. Nr. 1. Choeur de Norma, 2. Duo de Norma, 3. l'Andelouse. à	2. —
Sowinski, Alb., Op. 11. Les charmes de la Campagne. Polonoises pastorales p. Piano.	2. 50.
Wilhelm, Carl, Polka p. Piano.	— 65.
Wolff, Ed., Op. 107. Duo brill. p. P°. à 4 ms. s. d. mot. du Lazzarone.	3. —
———, Op. 108. Fantaisie p. Piano s. d. mot. du Lazzarone.	1. 50.
Würst, R. F., 4 Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Piano u. obl. Violine.	3. —
———, 4 Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Piano u. obl. Violoncell.	3. —

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 40.

Zweiundzwanzigster Band. Den 17. Mai 1845.

Mehrstimmige Instrumentalcompositionen.

(Schluß.)

W. St. Bennet, Trio für Pianof., Violine und Vcell. Op. 26. — Leipzig, Kistner. — 1⅙ Thlr.

Es ist zur Genüge von der geistigen Familienähnlichkeit Bennett's mit Mendelssohn gesprochen, von einer Wahlverwandtschaft, die nicht in einer blos äußerlich ähnlichen oder nachahmenden Handhabung der Technik besteht. Denn wenn auch ein wirklicher Einfluß des älteren Meisters eben bei so naher Geistesverwandtschaft ganz natürlich und erklärlich ist, so darf doch auch nicht von blos formeller Nachahmung die Rede sein. Beiden Künstlern ist die gleiche Schönheit der Form, die gleiche Feinheit und Zierlichkeit des Ausdrucks, dieselbe Klarheit der poetischen Conception, die, wenn immer nicht allenthalben gleich tief, doch überall gleich edel ist, vor allem aber die gleiche classische — man entschuldige das viel mißbrauchte Wort — Objectivität der Auffassung eigen, die ihren Stoff: Gefühle, Zustände, Scenen, als ein außer ihr Befindliches, dem Hörer vorbildet, während die romantische Schule dieselben als Selbsterlebtes vorführt, oder vielmehr vor dem Hörer eben selbst erlebt, oder gleichsam vor seinen Augen sich wirklich ereignen läßt, und somit einen mehr dramatischen Kern hat, indeß jene Richtung mehr epischer Natur ist. Diese Aehnlichkeit in den allgemeinen Zügen wie in manchen Einzelheiten, ist aber dessenungeachtet keine Gleichheit. Während Mendelssohn öfter doch in kühneren Umrissen, in breiteren Pinselstrichen malt, und sein lebhafteres, schäfercontrastirendes Colorit schon hier und da ins romantische Gebiet zu streifen scheint, ist Bennet mehr das durchaus feine, zierliche Detail, und eine unverletzte keusche Reinheit der Darstellung eigen, die man wohl öfter — mit Unrecht — für Kälte nehmen wollte. Beides, das Gleiche wie das Unterscheidende in beiden Künstlernaturen, ist auch, das letztere namentlich in dem zweiten Satze, einer Serenade, im vorliegenden Trio leicht herauszufinden. Es ist dieser Satz, wie schon der Name andeutet, ein liedartiges Stück, dessen Gesangmelodie aber, das ist das Besondere, ausschließlich blos vom Pianoforte vorgetragen wird, die beiden Streichinstrumente piccicato begleiten. Nur einmal singt das Violoncell die Melodie in der tiefern Octave mit. In den beiden andern Sätzen sind die drei Partieen in mannichfaltigem Wechsel durchwebt, immer so aber, daß, wie billig, im Pianoforte das Passagenwerk, in den Bogeninstrumenten das Gesangselement vorwaltet. Auffallend ist der Schluß des letzten Satzes. Während im ersten Satze die drei Partieen in kunstreicher Einfachheit ein anmuthiges Wechselspiel unterhalten, im letzten sich in immer gedrängterer, künstlicherer Weise umspielen, durchschlingen, zerfließt gegen das Ende das Ganze in Pianofortepassagen, in welche Violine und Violoncell nur fragmentarisch einstimmen, und da, wo man sein vollstes Hochgehen erwartet, zerfließt der Strom auf einmal klein und dünn. Abgesehen von diesem nach unserm Gefühl nicht hinlänglich motivirten Ausgang, ist das Trio ein Werk, das vollgültigsten Anspruch auf achtungsvolle Theilnahme aller Freunde einer Kunstgattung hat, die, eine der reinsten und würdigsten, neuester Zeit wieder mehr Platz zu greifen und die ihr gebührende Anerkennung

den ephemeren Modeartikeln gegenüber gewinnen zu wollen scheint.

C. G. Reissiger, 5tes großes Quatuor für 2 Violinen, Viola u. Vcell. Op. 179. — Berlin, Schlesinger. — 2 Thlr.

— — —, 3tes brillantes und nicht schweres Trio für Pianof., Violine, Vcello. Op. 181. — Ebendas. — 1¼ Thlr.

Leon de Saint Lubin, Großes Quatuor für Pfte., Violine, Viola, Vcello. Op. 48. — Leipzig, Hofmeister. — 2⅓ Thlr.

Auch Reissiger's Weise der Behandlung dieser Kammermusikgattungen ist in unsrer Zeitschrift öfter besprochen worden; ganz verwandter Natur ist das Quatuor von Lubin. Die Kritik kann von einem sehr hohen Standpuncte auf diesen leichten heitern Unterhaltungston, auf die mehr geselligen, als hohen künstlerischen Bestrebungen herabsehen. Indeß erwäge man, daß doch viele, vorzüglich selbstausübende, Liebhaber dieser Gattungen sind, denen Beethoven, Schubert, Prinz Louis noch zu fern, zu hoch liegen, die im Quartett zwar allerdings ihren Vater Haydn, im Fache des Claviertrios aber kaum etwas ihnen Sinn- und Handgerechtes haben, und die, durch Stücke wie die vorliegenden in die Gattung überhaupt eingeführt, bald wohl auch nach etwas Anderem verlangen. Lasse man also jene immerhin gelten, ohne Furcht vor einem Ueberfluthen und Verdrängen des Bedeutenderen. Dazu ist schon die Production, selbst in jener leichteren, oberflächlichern Weise noch zu schwer, zu mühsam, als daß jeder erste Beste sich daran wagen dürfte. Sollen wir noch zwischen beiden Componisten eine Unterscheidung machen, so ist es die, daß Reissiger mit noch mehr Gewandtheit thematische Arbeit mit größtmöglicher Leichtigkeit der Ausführbarkeit zu vereinigen weiß. C.

Musikalisches aus Paris.

Oper.

(Schluß.)

Das Ballet (man sieht, von Musik ist bei der großen Oper wenig die Rede,) das Ballet verlor in dieser Saison wiederum eines seiner besten Mitglieder, die im Tanz so ausgezeichnete als in der Mimik anmuthige Pauline Leroux, die vom Schauplatze des Kreisschwungs und Drehsprungs mit einer großen Final-Kreiselexhibition ihrer Reize abtrat, und ihre Sprünge vielleicht im Stillen fortzusetzen gedenkt. Sie war sehr beliebt, und man braucht die Mystères de l'Opéra nicht gelesen zu haben, um die Fährlichkeiten zu kennen, die für eine schöne und liebliche junge Tanzheldin mit der öffentlichen Gunst in einer großen Hauptstadt verbunden sind. Um so mehr ist es zu bewundern, daß besagte Pauline nur einmal im Leben Scandal erregte, und seltsam genug, daß es gerade zu guter Letzt war, das heißt bei Gelegenheit ihres Abganges von der Bühne, auf welcher auch ihre Abschieds- und Benefizvorstellung stattfinden sollte. Nie hatte alles das, was sie in ihrer künstlerischen Sprung- und Schwebebahn auf den Bretern gezeigt, solche Bedenklichkeiten geweckt, als das, was sie nunmehr anzeigte. Auf dem Programm nämlich prangte, inmitten einer Arabeskeneinfassung von Musikstücken, abwechselnd mit Tanzpas der reizendsten Sorte, Rossini's Stabat mater, und da in der guten Gesellschaft alles, nur die Anständigkeit nicht verletzt werden darf, und selbst, wie bei großer Sittenlosigkeit auch bei völliger religiöser Gleichgültigkeit, doch das Schicklichkeitsgefühl der Menschen mit einer nicht genug zu lobenden Gewissenszartheit gern den äußern Schein zu retten sich bestrebt, so trat denn auch hier der Fall ein, daß viele Stimmen im Publicum gegn eine solche Entweihung sich erhoben. Andere dagegen, und mit ihnen Pauline, meinten, auf den Bretern wäre das Werk gerade am rechten Orte, und es gehöre unstreitig dahin. Die Benefiziantin wunderte sich, daß man so hübsche Musik des beliebten Meisters nicht auf die Bühne solle bringen dürfen, während er selbst früher, bevor er es in dieser Form veröffentlichte, so vieles daraus in seine Opern einstreute; auch konnte sie die Parteilichkeit der öffentlichen Meinung nicht begreifen, die, wenn das Werk des Textes wegen nun einmal ein kirchliches oder religiöses sein solle, sich gegen die Aufführung im Theater erhöbe, während sie gar nichts dagegen einzuwenden habe, wenn Jahr aus Jahr ein Theatermusik in den Kirchen aufgeführt werde. Das half aber alles nichts; um die Würde der kirchlichen Worte zu retten, mußte das angezeigte Werk aus dem Programm gestrichen werden und Pauline ohne Stabat abtanzen.

Neben der „Peri", „Gott und Bajadere", „Lady Henriette" und andern Balleten, wechselte mit einigen Opern des alten Repertoirs die neueste ab, Niedermeyer's „Maria Stuart", die allmälig Raum gewinnt, aber nur langsam, und nach mancher vorgenommenen Ausscheidung von Längen, oder andern für angemessen erachteten Abänderungen. Gardoni, der neugeworbene junge Italiener, verleiht mit anmuthiger, aber nicht ausreichend kräftiger Tenorstimme und gefälligem, obwohl etwas weibischem Aeußern, dieser Oper ein neues Interesse. Eine auch in Deutschland wohlbekannte Dame, bei der die Klangfarbe seiner Stimme in Uebereinstimmung mit andern Zufälligkeiten gewisse Zweifel erzeugt hatte, die sie höchst unbefangen und ohne

große rhetorische Umschweife aussprach, wurde in meiner Gegenwart von einem jungen Schriftsteller ganz ernsthaft darüber beruhigt und zu größerer Gewißheit an die nicht minder bekannte Madame N. N. verwiesen, deren Namen wir verschweigen wollen. Es herrscht überall in der Künstlerwelt eine freie Ansicht der Lebensverhältnisse und ein ungezwungener Ton, der nur unter Gleichartigen oder bei vorausgesetzter übereinstimmender Gesinnung sich unverholen kund zu geben vermag. In kleinern Städten ist Beides an gewisse Rücksichten gebunden, die sich dort in der unvermeidlichen Umgebung nie ganz abstreifen lassen. Eine Stadt wie Paris aber, bei der genialen Leichtfertigkeit der Franzosen, ist ein Boden, auf welchem Beides in voller Blüthe sich entfalten und zugleich thatsächlich sich bewähren kann. Diese Seite des Pariser Lebens böte dem Eingeweihten, der sie ausbeuten wollte, einen unerschöpflichen Quell der merkwürdigsten Ereignisse, der anziehendsten Verhältnisse und Charaktere dar. Was Wunder, daß die hiesigen Romanschreiber so reich sind an Situationen, Verwicklungen und Begebenheiten aller Art, und so treffend in der psychologischen Schilderung solcher Verhältnisse und Charaktere, da sie meist nur aus ihrem eignen und ihrer Freunde Leben zu greifen brauchen.

Am rührigsten unter den Singanstalten zeigt sich immer noch die Opéra comique, die neben dem ausgesungenen, aber stets noch den Meister im dramatischen Gesang bewährenden Chollet, und der lieblichen, mit ihrem Nationalaccent kokettirenden Engländerin Anna Thillon, jüngere Subjecte aufzuweisen hat, wie der mit klangvoller, schöner Stimme begabte Roger, Mocker, Hermann, die Damen Lavoye, Darcier und andere mehr. Das Repertoir ist anziehend, es wechselt Neues mit Altem; Gretry, Nicolo Isouard und andere ältere Meister ziehen häufig über die Bühne, und zwar unter guter Besetzung, müssen sich aber mehr oder minder verstärkter Instrumentirung, Prima-Donna-Einlagen und ähnlichen Verbesserungen unterziehen, die für unerläßlich gehalten werden. Die guten Leute waren damals noch nicht auf den glücklichen Einfall gekommen, einer Sängerin zu Liebe Ungebührliches zu thun, und ihre zarten, innigen, seelenvollen Melodien mit Blech beschlagen in die Welt hinauszuposaunen. Arrangeurs, wie Adam, können sich die Sache gefallen lassen, da die Mühwaltung einträglich ist, und sie dafür so gut wie für ihre neuen Erzeugnisse einen verhältnißmäßigen Gebührtheil zu beziehen berechtigt sind, das man nicht gering achten wird, wenn man erfährt, daß z. B. „Richard Löwenherz“ allein seinem Zustutzer baare zwanzig tausend Francs einbrachte.

Von den fast unüberwindlichen Hindernissen, die ein unbekannter junger Componist zu bekämpfen hat, um seine Erstlinge, und wären sie auch noch so empfehlenswerth, auf die Bühne zu bringen, von den Drangsalen, die mit dem Verfolgen eines solchen Zwecks verbunden sind, wollen wir hier nicht reden; der Gegenstand greift zu vielfältig und nach zu vielen Seiten hin in die vorhandenen Zustände und bestehende Verhältnisse ein, um in der Kürze genügend erklärt werden zu können. Seit Jahren schon ist über den Mangel eines für die Versuche beginnender Talente bestimmten Schauplatzes Klage geführt und das Bedürfniß eines dritten Opernhauses oder sogenannten troisème théâtre lyrique zu diesem Behuf nachdrücklich ausgesprochen und sattsam wiederholt worden. Immer aber vergebens. Abjährlich schickt die Regierung neue Laureaten in die Welt, die nach dreijährigem Aufenthalt in Italien voll schönster Hoffnung heimkehren, begierig nach einem Operntext greifen, den sie, selbst mit größter Mühe und oft nicht unbedeutenden Opfern zu erlangen sich glücklich schätzen müssen, da einzig und allein das Theater Aussichten auf eine glänzende Laufbahn eröffnet; und sie mühen sich ab, die Armen, um endlich zur Einsicht zu kommen, daß ihnen alle Thüren verschlossen bleiben und sie, trotz aller Studien und erworbenen Kenntnisse, allen Fleißes und Talents doch nun und nimmer ihren Preis herauskriegen aus dem ihnen pompös zuerkannten premier grand prix du Conservatoire. Da wie alle Fächer auch das Musikfach überfüllt und die Concurrenz grenzenlos ist, so bleibt bei solcher mit jedem Jahre heranwachsenden Unzahl von Bewerbern zu einer vortheilhaften Anstellung in der Provinz verhältnißmäßig nur geringe Aussicht, und selbst diese wird mit fast unüberwindlichem Widerstreben, gleichsam als Nothanker in der Verzweiflung festgehalten. Paris verlassen, ist für die Meisten Verbannung; und so mächtig ist der Zauber, den das hiesige, in jeder Rücksicht so reiche und freie Leben auf die Gemüther ausübt, daß alles dran gesetzt wird, um sich hier so lange zu halten als es irgend geht. Hört man doch sogar von Deutschen, die sich eingebürgert haben, nicht selten die Worte: Lieber trocken Brot in Paris als Ueberfluß in der Heimath. Ueberdies hat die Centralisation, die sich von der Politik nothwendig auch auf alle übrigen Lebensrichtungen des Volkes erstrecken mußte und die Hauptstadt auf Kosten des ganzen übrigen Landes bereichert, es dahin gebracht, daß alle Kunsterzeugnisse, die in Provinzstädten günstiger Aufnahme von Seiten der Directoren sich erfreuen sollen, ihnen von dorther zugeführt werden müssen; so daß Aufführungen von Opern, die noch der Weihe der Hauptstadt entbehren, in Frankreich zu den seltenen Fällen gehören. Mit der Aufnahme von Seiten des Publicums hingegen verhält es sich nicht ganz so; denn so mächtig auch das Beispiel der Hauptstadt

wirkt, so unleugbar es ist, daß das von hier ausgehende Urtheil in Geschmackssachen so ziemlich für ganz Europa Gesetzeskraft erhält: so gilt doch dies nicht durchweg für die Provinz, wo sich bisweilen Ansichtsverschiedenheiten geltend machen, die allerdings oft nur von einer gereizten Oppositionswuth und feindseligen Stimmung gegen die gebietende Herrscherin hervorgerufen werden, oft aber auch aus einer wirklichen, gesunden Unabhängigkeit des Geistes hervorgehen, so daß die bestandene Pariser Feuerprobe nicht immer sichere Bürgschaft für gleiche Resultate in allen Städten des Landes. Jedenfalls ist aus den hier nur flüchtig berührten Zuständen zu ersehen, in wie großem Nachtheil in gewisser Beziehung die jungen französischen Künstler stehen, den deutschen gegenüber, die überall im Vaterlande einen, wenn an förderndem Einfluß verhältnißmäßig auch noch so geringen Mittelpunct geistiger Bildung und Kunstpflege antreffen, von welchem aus sie zur Oeffentlichkeit und Anerkennung gelangen können.

Die Abneigung also gegen das Provinzleben, nachdem man das Pariser gekostet, einerseits, und andrerseits die Hoffnung, hier in diesem an unglaublichen Schicksalen und Glücksfällen so merkwürdigen, an Hülfsmitteln aller Art so unerschöpflichem Orte, wenn auch nicht heut, doch morgen, wenn auch nicht in diesem Jahre, doch im nächsten bessere Aussichten sich eröffnen zu sehen, macht, daß man, um hier zu bleiben, sich einrichtet so gut es geht, und trotz aller schönen Anlagen und guten Absichten sich allmälig zu Allem entschließt, was eine solche Stellung haltbar, eine solche Lage erträglich machen kann. Stundengeben und Arbeit auf Bestellung, das sind die Erwerbszweige, die ergriffen werden müssen, wenn man nicht, wie Bevorzugtere, nebenbei auf irgend einem Instrument Vorzügliches zu leisten vermag. Am besten sind diejenigen dran, die sich zu einer gewissen Virtuosität heranbilden können; am schlimmsten die eigentlichen Musiker, deren Viele der harten Nothwendigkeit gehorchend, als Handwerker sich zur mechanischen Anfertigung von elenden Fabrikerzeugnissen und Modewaaren hergeben müssen, die vom Besteller wo nicht gut, doch angemessen oder erträglich bezahlt werden, während sie zu Hause ihre Mappen voll trefflichster Sachen von wirklichem Kunstwerth können liegen haben, zu deren Veröffentlichung sich kein Verleger findet, und wenn man sie ihm auch schenken wollte. Denn wenn der Satz, den man von erfahrenen praktischen Geschäftsmännern in ihrem Staunen ob der Unzahl der immer neu entdeckten Erwerbsquellen dieser Hauptstadt anführen hört, „daß Jedermann, der etwas könne und nur wolle, in Paris unter allen Umständen sein Auskommen finden müsse," seine volle Richtigkeit haben soll, so ist derselbe noch dahin zu bedingen, daß, könnend und wollend, Keiner sich zurückschrecken lassen dürfe von den in seinem Fache ihm entgegentretenden Zumuthungen und Nothwendigkeiten, eine Bedingung, die in gewissen Fällen hinreichend ist, um den moralischen Menschen zu vernichten.

Die Idee der zu Gunsten solcher bedauenswürdigen Jünglinge (deren Viele sogar alt geworden sind) beabsichtigten Gründung einer neuen Bühne, auf welcher es den talentvollsten unter den austretenden Conservatoirzöglingen im Compositionsfache möglich gemacht würde, ihre Kräfte zu versuchen, ist zwar abermals wieder aufgenommen und, wie es heißt, einer Commission zur Begutachtung vorgelegt worden; es stellen sich ihr aber, hauptsächlich von Seiten der vor allem ihr persönliches Interesse verfechtenden Monopolisten, die in jeder neuen Anstalt verderbliche Concurrenz erblicken, so mächtige Hindernisse entgegen, daß sie, für's Erste wenigstens, wohl schwerlich ins Leben wird treten können. Wie viel mehr aber als ein französischer Componist muß nicht unter solchen Umständen, ein fremder sich glücklich schätzen, dem der Zutritt zu einer der Opernbühnen gewährt wird, wie das mit Balfe sich ereignete, oder auch selbst dann schon, wenn sich ihm eine solche Aussicht eröffnet, wie das, wenn das Gerücht wahr ist, mit Fr. Kücken der Fall wäre, der, wie es heißt, wegen der Aufführung seiner für Berlin bestimmten, aber meines Wissens noch nicht beendigten Oper „der Prätendent" mit dem Director der Opéra comique in Unterhandlung getreten sein soll.

Zu einem tiefern Eingehen in die hier oberflächlich berührten Zustände und Verhältnisse wird sich wohl späterhin 'mal Gelegenheit finden lassen; vorläufig möge hiermit dieser zweite Bericht geschlossen werden; ein dritter wird eine Uebersicht der Concerte bringen, und folgt unverzüglich. Aug. Gathy.

Kleine Zeitung.

— Die Dresdner Kapelle verlor so eben ihren letzten männlichen Sopransänger, Tarquinio, der sich, 60 Jahr alt, nach Italien begiebt, um dort procul negociis seine Pension zu genießen.

— Aloys Schmitt's Oper „Die Tochter der Wüste" wurde mit mehreren Abänderungen in Frankfurt wiederholt. Eine einactige Oper seines Sohnes wird nächstens daselbst gegeben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 41.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 21. Mai 1845.

Einige Gedanken über malende Instrumentalmusik. *).

Von J. C. Lobe.

Bei der Instrumentalmusik, wie bei allen Kunstwerken, kommt hauptsächlich zweierlei in Betracht: ihr Inhalt, und die daraus hervorgehende Wirkung auf den Hörer.

Ihr Inhalt besteht erstens in einer musikalischen Gedankenreihe, durch thematische Bezüge und kunstgesetzliche Formen, als Sonate, Ouverture ꝛc. zur faßbaren Einheit gebracht, und zweitens in dem Ausdruck eines Gefühls, von welchem der Künstler im Momente des Schaffens erfüllt war.

Zwiefach ist auch die Wirkung solcher Werke. Einmal setzen sie den Verstand in Thätigkeit durch das Erkennen der thematischen Bezüge, ihrer Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten, und sodann das Gefühl, indem sie den Hörer in dieselbe Stimmung, welche der Künstler empfunden hat, versetzen — können.

Ich sage können; denn das Müssen ist wohl problematisch. Manche Hörer fühlen gar nicht, was der Componist hat ausdrücken wollen, manche etwas Anderes. Im Ganzen zeigen sich solche Werke als mystische, räthselhafte, unbestimmte Wesen, und mystisch, räthselhaft und unbestimmt ist ihre Wirkung. Es können sich dabei wohl auch bestimmte Gedanken einfinden, aber sie sind nicht das absolute Product der Musik, sondern der durch sie aufgeregteren individuellen Gedankenwelt des Hörers.

Man könnte diese Art von Instrumentalmusik wohl die mystische nennen.

Und sie wollen Viele als die allein rechte anerkannt wissen. — Ihre Wirkung, ihr Reiz und Genuß bestehe darin, daß sie dem Hörer Freiheit lasse zu eigenem beliebigen Gefühls- und Gedankenspiel.

Es fragt sich indessen, ob solche Freiheit wirklich vorhanden sei?

Wenn diese Art der Musik Gefühle und Gedanken aufregt, so regt sie wohl vorzüglich solche Gefühle und Gedanken auf, die in dem besonderen Charakter des Hörers liegen und von seiner besonderen Lebenssituation abhängen. Daher kann die mystische Musik eine herzugebrachte heitere Stimmung erhöhen, eine schwermüthige, traurige aber auch noch peinlicher machen. Sie ist mehr eine Dienerin der vorwaltenden Stimmung, als eine darüber gebietende Macht.

Und ist nun solche Wirkung auf den Menschen Aufgabe der Kunst?

Nicht an unser eigenes, nacktes und unvollkommenes Erdentreiben soll sie, scheint mir, noch schärfer und möglicherweise peinlicher erinnern, sondern davon befreien, und in ein seliges Vergessen versenken, indem sie die Aufmerksamkeit von uns selbst abzieht und außer uns liegenden Erscheinungen zuwendet. Es liegt aber kein Widerspruch darin, daß sie auch traurige Gegenstände schildernd vorführt. Denn die durch ein Kunstwerk erregte Trauer ist eine andere, als die durch's harte

*) Der Gegenstand dieses Aufsatzes ist zwar schon oft besprochen, noch keineswegs aber zum Abschluß gebracht worden. Die gegenwärtige Mittheilung darüber giebt interessante Beiträge zu Erledigung der Frage, und wir glauben daher, daß dadurch die Aufnahme derselben gerechtfertigt ist.

Die Red.

Leben in uns geworfene. Das Selbstleiden im Leben ist eine Qual, das Mitleiden in der Kunst ist ein Genuß.

Die oben geschilderte Art von Instrumentalmusik war lange Zeit die einzige. Es erschienen aber Kunstgeister, die sich mit so problematischer Wirkung nicht mehr zufrieden zu stellen vermochten. Sie wünschten den Hörer seiner momentanen und zufälligen Stimmung zu entführen und durch das Kunstwerk selbst unmittelbarer und gewichtiger zu erfassen. Dies sollte bewirkt werden durch möglichst erkenn- und erfühlbaren Ausdruck eines bestimmt vor die Einbildungskraft gestellten, der Musik schilderbaren Objects, einer klaren, Gefühle erzeugenden Idee. Doch wurde diese Idee selbst noch verschwiegen, und ob sie nun wohl nicht immer so bestimmt herauszuhören war, als sie der Componist gedacht und gefühlt, fühlte man sich doch überhaupt schon bedeutender angesprochen, und ahnete hinter den Tönen, wenn nicht welches bestimmte Bild, doch, daß eines dahinter walten müsse. Einzelne Hörer erriethen es zuweilen wirklich.

Dieser Schöpfungsmaxime verdankt Beethoven wohl vorzüglich seine überaus mannichfaltigen, von einander verschiedenen, immer neuen und originellen Tongebilde, und deren tieferen Gehalt und tiefere Wirkung.

Er schritt auf diesem Wege weiter, und gab mehreren seiner Werke die Erklärung der gewählten Objecte bei. Und damit war die zweite Art der Instrumentalmusik geboren, die malende, in künstlerischem Sinne, denn Tonmalereien in der Instrumentalmusik gab es freilich viel früher, Prager Schlachten 2c. — musikalische Charlatanerien, welche die Art lächerlich machten, und als Beweise benutzt wurden, daß sie eine künstlerische nicht sei und niemals werden könne.

Aber das Genie hat die Grenzbestimmungen der Theoretiker und Aesthetiker schon oft Lügen gestraft. Es folgt seinen Eingebungen, und schafft ihnen früher oder später Anerkennung.

Die Wirkung der malenden Instrumentalmusik ist zunächst jedenfalls eine sicherere. Wenn ich die Pastoralsymphonie höre, so geht die Poesie des Landlebens in mir auf. Ich wandle an einem schönen Sommermorgen dem Lande zu, den „Qualm der Stadt hinter mir lassend". Die Blumen flüstern, die Bäume säuseln, ich fühle und denke den Frieden, die Seligkeit einer solchen Situation, und alle nichtswürdigen, erdensorglichen Gedanken sind aus meiner Erinnerung vertrieben durch den Zauber der Töne, die aus dieser bestimmt geweckten Situation quellen und in meine Seele hineinfließen. Und eben so geht es mir, wenn ich die Eroica höre. Das Ringen und Kämpfen des Helden zieht an meiner Einbildungskraft vorüber, und das Bewußtsein des eigenen Lebenskampfes wird zurückgedrängt.

Wenn nun ein Kunstwerk, welches die Gegenwart des alltäglichen Lebens vergessen macht, indem es ein ideales vorspiegelt, beglückender wirken muß, als eines, das uns möglicherweise noch peinlicher in jenes verstrickt, so kann der Vorzug der malenden Musik vor der mystischen nicht in Zweifel gezogen werden.

Aber es entsteht nun freilich und ist oft aufgeworfen worden die Frage: ob es eine malende Instrumentalmusik in diesem Sinne, streng genommen, wirklich gebe und jemals geben könne?

Man lasse, kann man sagen, die Eroica, die Weihe der Töne, den Sommernachtstraum vor dem ächtesten Kennerkreise, aber ohne beigegebene Erklärung des Objects, aufführen, und sehe, ob ein Einziger nur daraus es mit Bestimmtheit herauszuhören und zu benennen vermag. Wenn aber nicht, so weckt auch nicht die Musik an sich den von dem Componisten vor die Einbildungskraft gerufenen Gedanken- und Gefühlskreis eines bestimmten Objects in dem Hörer, sondern das beigegebene Wort thut es. Man täuscht die Phantasie, daß sie zu hören glaubt, was sie, von dem Begriff angeregt, sich doch nur selber schafft und vorspiegelt. Wahr ist allerdings, die Musik an sich kann ein Object so nicht ausdrücken, daß es bestimmt nur als solches herausgehört werden müßte. Was aber ist damit anderes zugegeben, als daß sie des erklärenden Wortes als klarermachende Beihülfe bedürfe? daß aber die Hauptwirkung doch in der Musik liege? Denn wenn das Wort allein die Wirkung machte, so müßte ja dieses allein, dem Menschen nackt entgegengeworfen, allen Reiz und Genuß in der Seele erzeugen, ohne Musik. Oder nicht so schroff ausgedrückt, wenn in dem Worte die Hauptwirkung läge, müßte jede Musik dazu recht sein. Wir fühlen aber von gar Manchen, und sprechen es aus, daß sie nicht dazu passe, daß sie nicht wahr sei. Und bei einer andern fühlen und erkennen wir die Wahrheit und Uebereinstimmung mit ihrem Objecte. Oder, könnten wir vielleicht irgend einem, die Verständnißfähigkeit der Musik überhaupt in sich tragenden Menschen weismachen, die Freischütz-Ouverture male das Landleben? Oder die Eroica sei ein Sommernachtstraum?

Wir können von Beethoven's Musik zu Egmont, ohne das Stück zu kennen, nicht behaupten, daß sie Charaktere, Situationen und Gefühle daraus schildere; wissen wir es aber einmal, so fühlen wir auch die wunderbare Uebereinstimmung und Wahrheit der Tonbilder mit nur diesem Objecte.

Es ist mit der malenden Musik wie mit einem Räthsel. Man liest es, und dunkel sind alle Beziehungen, ja viele scheinen in Widerspruch mit einander zu liegen. Man findet oder erhält das lösende Wort, und eine sonnenklare Wahrheit steht plötzlich vor uns da.

Es giebt eben viele räthselhafte Erscheinungen in der Kunst wie in der Natur, aber einmal erkannt, sind sie keinem Zweifel, keiner falschen Auslegung mehr unterworfen.

Ist nun jede Opernouverture, insofern sie Objecte des nachfolgenden Stückes, Charaktere, Begebenheiten in Tönen voraus schildert, malende Musik, giebt hier der Inhalt der Oper, oder selbst schon ihr Name auf dem Zeddel die erklärende Idee, und ist es trotz dem noch nie Jemand eingefallen, diese Art der Instrumentalmusik deshalb zu verwerfen, so ist nicht wohl abzusehen, warum eine selbstständig für sich auftretende Ouverture, Symphonie ꝛc. nicht ein bestimmtes Object schildern, dieses Object zu leichterem und bestimmterem Verständniß dem Hörer nicht vorher bekannt gemacht werden dürfte. Es frage sich doch Jeder, ob die Freischütz-Ouverture z. B. an Wirkung auf ihn verloren, von der Zeit an, wo die Erkenntniß der Beziehungen auf das Stück in ihm klar geworden? oder ob sie nicht vielmehr an Reiz zugenommen?

Sagt nun der Einzelne, daß ihm eine Musik, die seinen Gedanken nach Gefallen herumzuschweifen erlaubt, lieber sei, als eine, die ihn in einen fremden Kreis und von sich selbst abzieht, so kann man nichts dagegen haben. Wie der Mensch sich amüsiren will, ist seine Sache. Aber seine individuelle Vergnügungsweise als allgemein geltendes Kunstgesetz hinstellen, soll er wohl auch nicht.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

An Maria.

III.

Der Himmel ist bewölkt, die Luft ist rauh, und die Menschen ziehen ihren Flausrock wieder an. Das Frühlingfieber läßt nach, die Dichter starren auf's leere Blatt, und suchen sich in Ermangelung knospender Bäume, grünender Wiesen an etwas Anderem zu inspiriren. Da kommt ihnen denn allerlei in den Wurf. Zuerst ist es Jenny Lind; an der halten sie fest mit einer rührenden Treue und Anhänglichkeit, wie das Kind an der Mutter, wie der Schauspieler an seiner Rolle, wie der Tod am Leben! Das gute Mädchen wird auf alle mögliche Weise besungen, zum Glück hat's keine Ahnung davon. Neulich in der Vorstellung der Nachtwandlerin entließ die Gallerie eine wahre Sündfluth himmlischer Poesie; aber Jenny Lind ist immer glücklich — kein einziges Gedicht erreichte sie, und die Gallerie sah mit Entsetzen, wie das prosaische Parterre, und das noch prosaischere Parquet sich über ihre hohe Sprache lustig machten. Jenny Lind sang die Nachtwandlerin mit jener göttlichen Keuschheit, die Sie ja so gut begreifen. Uebrigens wurde es mir bald klar, daß sie auf diese Rolle weniger Studium verwendet hatte, als auf die Norma. Trotz dem gebe ich ihrer Nachtwandlerin den Vorzug, weil sie in dieser Rolle weniger ihre Individualität vorwalten läßt, denn in der Norma. Sie stellt dar, nicht mit jener liebenswürdigen Frivolität der modernen Sängerinnen, die das Kleid des Landmädchens anziehen, wie wenn sie auf einen bal costumé gehen wollen, sondern mit jener ungebundenen Decenz, die sich als Erguß einer reinen Seele ergiebt. Es war keine Komödiantin-Naivität, und das thut auf den Brettern so wohl! Ich kenne eine Sängerin, die ist immer so kindlich, die frägt so naiv, aber das thut nie wohl, trotz dem, daß sich neulich ein junger Poet aus der Provinz für sie begeistert hat. O rührende Einfalt, die noch durch das Lampenlicht des Theaters geblendet werden kann. Eigenthümlicherweise geschieht es mit Erscheinungen, wie die einer Jenny Lind, weniger, als mit solchen, die sich durch eine langjährige Praxis alle Künste der Toilette und des Gefallens erworben haben. Unsere gesellschaftlichen Zustände bringen das mit sich, es ist nur Schade, daß selbst eine Jenny Lind nicht vor ihren giftigen Umarmungen sicher ist. Auch hier giebt es Menschen, die mit kleinlichem Maßstabe das Große messen wollen. Warum sollte gerade Hamburg eine Ausnahme bilden? Dem Einen spielt sie zu viel, dem Andern zu wenig, der Eine klaubt dies, der Andere das heraus, ja, neulich wollte Jemand sogar behaupten, ihr linkes Auge sei größer als ihr rechtes. Auch hierbei stellt's sich wieder heraus, daß die Menschen sich selbst mit aller Macht an die Scholle Erde fesseln, der sie einmal angehören, daß sie ängstlich jeden Flug überwachen, der sie in höhere Sphären hinüberführen könnte. Es ist leider nur zu wahr, daß wir vor lauter Kritik nicht zum Genusse kommen. Da lobe ich mir meine Franzosen, die haben den guten Willen sich zu amüsiren, und amüsiren sich deshalb auch.

Erinnern Sie sich eines Sommerabends, als wir zusammen am Ufer des Meeres schlenderten, und die Luft mit jenem Wohlbehagen einathmeten, das sich immer einstellt, wenn man gut zu Mittag gegessen hat. Der Mond schien hell und freundlich, die Sterne nicht minder, und das Meer erglänzte in ihren Strahlen, wie eine wohlthätige Fee im Silbergewande. Der Zephyr des Abends umspielte unsere Wangen und führte Frische und Seligkeit in unsere Herzen. Wie das immer in solchen Fällen ist, nach und nach überzog die Melancholie unsere Seelen und erfüllte uns mit jenem bangen Sehnen, dem die Menschen sich so ungern entziehen. Plötzlich drang der Ton einer Geige an unser Ohr, der uns unwillkürlich von unserm Pfade ablockte, immer näher zu ihm, bis endlich Der vor unserm Auge

auftauchte, der ihn dem Instrument entlockte. Es war ein junger Mann, ein Straßenmusikant, denn er ließ für sich sammeln. Aber trotz dem wußte er durch sein tief empfundenes Spiel Eindruck auf uns zu machen, so daß die schöne Stimmung, in welcher wir uns befanden, noch gehoben wurde, und noch lange nachher in unserer Brust forttönte. Dieser Moment unseres Zusammenlebens tauchte gestern vor mir auf, als ich Sivori hörte. Sie haben mir oft von Paganini erzählt, und ich verwünschte mein unseliges Geschick, ihn nicht gehört zu haben. Gestern habe ich seinen Schüler gehört, und ich freute mich meines Geschicks; denn jetzt brauchte ich ja nicht an den gigantesken Lehrer zu denken, sondern blos an den einfachen Straßengeiger, der auf uns so tiefen Eindruck gemacht hatte. Sie staunen? Ja, Maria, jener bleiche Mann, der eben nichts Romantisches in seiner äußern Erscheinung hatte, wenn nicht das, daß er unter'm freien Himmel spielte, jener Straßenmusikant hat mich mehr ergriffen, als dieser Schüler Paganini's, Sivori genannt. Was ich an diesem schätze, ist die Entäußerung aller Charlatanerie, die colossale Technik, die unbedingt augenblicklich von keinem Violinspieler übertroffen wird. Was ich aber nicht schätze, ist sein Mangel an Styl, und dann sein Vortrag, dem der belebende Hauch der eigentlichen Künstlerseele abgeht. Man kann von Sivori mit Recht sagen, er ist der größte Violin-Virtuos unserer Zeit, aber auch nichts weiter. Wem dies genug ist, der möge sich daran erfreuen; vor der Hand ist mir die Erinnerung an jenen Sommerabend lieber, als Sivori's Spiel. —

Vor Kurzem war Prume hier. Der Belgier hat mehr Styl, als der Italiener, obgleich auch er in neuester Zeit hinter den Ansprüchen zurückbleibt, die man an einen Künstler ersten Ranges stellen darf. Prume scheint mir noch immer krank zu sein. Er ist fast immer zerstreut, selbst, wenn er vor dem Publicum steht. Er sagte mir, wenn auch mit anderen Worten: Ce qui me fait vivre, ce sont mes compositions, je travaille, et je passe ainsi le temps." In der That componirt er sehr viel, und Manches recht hübsch. Uebrigens liegt der Künstlerstoff in ihm, nur scheint die Zeit eine arge Verwüstung an ihm vorgenommen zu haben. —

Sie fragten mich vor längerer Zeit, ob mir Hamburg in musikalischer Hinsicht genügen könne? Sie wissen, zu Letzterem bedarf es viel und wenig. Je mehr musikalische Genüsse eine Stadt darbietet, desto entfernter würde ich ihnen stehen; denn ich liebe nun einmal das viele Musikmachen nicht. Deshalb hören Sie von mir auch nur über Einzelnes, Hervorragendes, und was außerdem die Stadt noch bietet, das ist eben zu viel. Hamburg ist übrigens eine recht interessante Stadt, nicht blos seines Comforts wegen, sondern auch in musikalischer Hinsicht. Der ewige Durchzug der Fremden verleiht ihrer Physiognomie eine gewisse Frische, die belebt, und dann ist sie so gelegen, daß die Kunstnotabilitäten ihr nicht leicht entgehen. Was in der künstlerischen Welt nur irgend Bedeutung hat, läßt sich von den Austern, dem Porter, dem Roastbeaf, den herrlichen Bordeaux-Weinen und zuletzt noch von den „Dritteln" der Hamburger girren, freilich oft genug auch anführen. Servais und Sivori, kurz alle männlichen Virtuosen wissen davon zu erzählen. Nichts ist interessanter, als ins Stadttheater zu gehen, wenn ein Virtuos darin ein Concert giebt. Dem geübten Auge des Habitué begegnen dann nur Abonnenten und Freibilletsinhaber. Man applaudirt aus Langeweile, oder, um nur nicht einzuschlafen. Dann ist so recht die Börse in's Theater eingezogen, und es ist selbst schon geschehen, daß in den Räumen des Parquets manche Speculation zu Ende gebracht wurde, die man an der Börse begonnen hatte. Was Hamburg in musikalischer Hinsicht ein besonderes Interesse verleiht, was sein eigen ist, das sind die Straßenmusikanten und die „musikalischen Abendunterhaltungen". Diese bieten so viel Merkwürdiges, Eigenthümliches, Materielles, daß ich ihnen einen besonderen Brief widmen muß. Also nächstens führe ich Sie in ein Bereich ein, das Ihr zarter Fuß vielleicht nie betreten hat, und das Sie trotz dem interessiren wird. Adieu bis dahin.

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

— Am 13. Mai feierten zu Beebenbostel die Lehrervereine von Celle, Beebenbostel und Gr. Hehlen, unter der Direction des Stadt- und Schloßorganisten H. W. Stolze, ihr 4tes Gesangsfest. Die Hauptstücke waren diesmal der 15te und 100te Psalm von Stolze, mehrere Festchoräle und kleinere Chöre von B. Klein, und Beethoven's „Freude schöner Götterfunken" aus der 9ten Symphonie, von Stolze arrangirt.

— In Krakau wurde eine polnische Oper „Das Nachtlager in den Apenninen" von Mirecki, in Darmstadt C. Kreutzer's neue Oper „Fridolin" gegeben; in Dresden soll demnächst Röckel's eben vollendete Oper „Farinelli" in Scene gesetzt werden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 42.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band. Den 24. Mai 1845.

Für die Orgel.

C. F. Becker, Cäcilia, Tonstücke zum Studium, Concertvortrag u. gottesdienstl. Gebrauch. — Leipzig, Friedlein u. Hirsch. — 1r Bd., 2s u. 3s Heft à ½ Thlr. Ladenpr. ¼ Thlr. Subscriptpr.

— — — Drei- und vierstimmige Tonstücke zur Beförderung des wahren Orgelspiels. Op. 13. — Leipzig, Klemm. — 2 Hefte à ¼ Thlr.

— — —, Studien für Anfänger im Orgelspiel mit besonderer Rücksicht auf das Pedal und dessen Applicatur. Erste Sammlung. Op. 14. — Leipzig, F. Kistner. — ½ Thlr.

Bei Gelegenheit der Anzeige des ersten Bandes der Cäcilia wurde schon über deren Ziel und Plan gesprochen. Diese ist: dem Virtuosen, dem reiferen Schüler, dem Organisten im Amte Stoff zu Vorträgen wie zum Studium, demnach vorzugsweise nur größere, bedeutendere Compositionen zu bieten. Wie die drei bis jetzt erschienenen Hefte darthun, geht des Herausgebers Absicht dahin, außer neuen Originalstücken hauptsächlich auch Werke älterer Meister zu bringen, die wenig oder nicht bekannt, oder im Buchhandel vergriffen sind. Das erste Heft enthielt drei Stücke, von Händel, J. G. Walther und Krebs. Im vorliegenden zweiten sind figurirte Choräle und Fugen von S. Bach, Mozart, D. Tr. Nicolai, Krebs, und ein Adagio des Herausgebers. Das dritte Heft enthält zum größern Theil Arbeiten von ihm, darunter einen Canon von eigenthümlicher Gestaltung. Dem ersten Thema gesellt sich in der Mitte ein zweites von anderen rhythmischen Verhältnissen als das erste zu. Die schriftliche Darstellung sieht wunderlich aus, ist aber klar und übersichtlich. Außerdem findet sich in diesem Hefte noch ein Pastorale von einem begabten und strebenden jüngeren Künstler, Herm. Schellenberg, unseres Wissens einem Schüler des Herausgebers. Das Stück ist ohne contrapunctische Kunst doch in geordneter selbständiger Führung der Stimmen gehalten, ungefähr in der Weise, wie das zweite Präludium der bekannten drei Mendelssohn'schen Präludien und Fugen (Op. 37). — Die beiden anderen oben genannten Werke sind rein instructiver Natur. Die „Studien für Anfänger" sind für den Gebrauch am hiesigen Conservatorium geschrieben und bestehen aus kleinen Sätzchen von 8 Tacten, die hauptsächlich ein geregeltes, von den Händen unabhängiges Pedalspiel bezwecken. Gar wohlbedacht bestehen sie nicht aus Uebungen für das Pedal allein, oder mit blos aushaltender, oder sonstiger leichter Begleitung des Manuals, sondern aus einem bei höchster Einfachheit doch kunstfertigem harmonischen Gewebe in gebundener Schreibart, in welches die Pedalstimme als integrirender Theil eingeflochten ist. Die Stückchen sind, wie gesagt, höchst einfach, und die ersten derselben sind zum Theil nur harmonisirte Tonleitern; allmälig aber gestalten sich die Ligaturen zu bestimmteren kanonischen Formen, und dann in den „drei- und vierstimmigen Tonstücken" zu etwas größeren, mannichfaltigeren, selbständiger ausgebildeten Sätzen, die sich zum Theil zum wirklichen Canon, öfters mit ziemlich künstlichen Combinationen abrunden. Die üblichsten contrapunctischen Formen, Umkehrungen, Verlängerungen lassen sich unmöglich klarer, bündiger

und zugleich leichter darstellen, als z. B. in Nr. 33 der dreistimmigen, und Nr. 22 der vierstimmigen Stücke, einem Canon über die Töne BACH. Es wird somit der Schüler schon mit den ersten mechanischen Uebungen zugleich an die würdigsten Formen und Stylgattungen gewöhnt, die Grundstoffe eines kirche- und orgelwürdigen Styls werden ihm so zu sagen mit der Muttermilch einflößt. Und das ists, wodurch die vorliegenden Elementarstücke sich vor Allem von anderen ähnlichen unterscheiden, die diese Seite der Ausbildung zu wenig und ohne die nöthige Planmäßigkeit und Consequenz verfolgen, und weswegen wir sie auf's Wärmste empfehlen. Wir hoffen, der Verf. werde hierbei nicht stehen bleiben, sondern den heranreifenden, emporstrebenden Künstjüngern fernere Stufen bauen, auf den sie auf die Höhe gelangen, wo Cäcilia, nicht die heilige zwar, sondern die oben erwähnte ihrer wartet. Möge derselbe namentlich auch zu einer Auswahl, aber eine nach den strengsten, reinsten Grundsätzen getroffene, an die obigen Studienwerke sich anschließende Auswahl des wahrhaft Besten und zugleich für diesen Zweck passendsten aus den Werken älterer und neuerer Meister sich verstehen. Das wäre eine Arbeit, die, soll sie etwas Besseres, als ein principloser Allerhandsmarkt sein, freilich nichts Leichtes, zu der aber der Verfasser durch gründliche Kenntniß und Uebersicht des Gebietes unserer Literatur geeignet wäre, wie kaum Jemand.

So eben erhalten wir noch das 4te Heft der Cäcilia mit verschiedenartigen Beiträgen von Rembt, F. Schneider, C. F. Becker, Ritter, Kirnberger und einer nicht großartigen, aber gemüthlichen und schön gerundeten Fuge von W. Fr. Bach.

(Schluß folgt.)

Einige Gedanken über malende Instrumentalmusik.

(Schluß.)

Für die malende Musik lassen sich noch bedeutende Unterstützungsgründe anführen.

Ein Hauptdrang der ganzen Menschheit ist, die Erscheinungen der Welt zu ergründen, von jedem Dinge zu erfahren, was es sei, was es wolle, was es bedeute. Und das Erkennen bringt Freude, Genuß. Dagegen peinigt den Menschen Alles, was ihm theilweise oder ganz unverständlich bleibt. Und die Kunst, als ein höheres Leben, sollte das Vage, Unbestimmte, Unverständliche, Zweifelhafte, Dunkle zum Darstellungs- und Wirkungszweck haben? Sie sollte den Universaldrang des Menschen nach Klarheit der Anschauungen und Eindrücke unbefriedigt lassen und ihn mit unaufgelösten Räthseln quälen? Man würde den Maler, den Bildhauer, den Baumeister, den Dichter, ja den dramatischen Componisten schelten, der uns unergründliche Bildungen vorschaffen wollte. Und nur allein der Instrumentalcomponist sollte eine Ausnahme machen, und was allen Anderen zum Vorwurf, sollte ihm zum Verdienst gemacht werden? Wie oft endlich hat man versucht, in mystischen Instrumentalwerken eine Bedeutung zu entdecken, oder eine hineinzulegen? Hunderte von Kritiken beweisen das. Ja, man hat erklärende Gedichte dazu geschrieben! Wozu alle diese Klarmachebestrebungen, wenn sie den Werken Schaden brächten. Beweisen sie nicht ein Unbefriedigtsein des Geistes mit solchen dunkeln Werken, und den Drang, sich durch die hineinleuchtende Fackel einer Idee mehr Genuß und Befriedigung zu verschaffen?

Und wenn nun endlich sich dieser Art von Instrumentalmusik ein Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Berlioz u. A. m. immer entschiedener zuwendeten und zuwenden, so möchte der Drang und die That dieser höchsten Kunstgeister unserer Zeit doch eine sicherere Offenbarung der Würdigkeit sein, als die entgegengesetzten Meinungen über Musik nur Schreibender. *)

Unbestreitbare Vortheile für die Kunst gehen aber aus der Richtung auf die malende Musik dadurch hervor, daß sie neue, eigenthümliche, originelle Gestaltungen fast als eine Nothwendigkeit mit sich führt. Wer eine Sonate, Quartett ꝛc. in früherer Weise schreibt, legt in die überkommene Form in herkömmlicher Weise, was ihm seine subjective Gefühlsweise eingiebt, und wenn die nicht außerordentlich reich und mannichfaltig ist, wird seine Productionskraft einseitig bleiben und bald erschöpft sein. Daher sehen wir so viele gewöhnliche und einander ähnliche Erscheinungen in dieser Art Musik, die das Publicum kalt lassen. Wer dagegen ein Object vor die Einbildungskraft stellt, und die Darstellungsgesetze, Züge und Formen nur davon empfängt, muß leichter ein eigenthümliches Werk erschaffen, weil jeder scharf betrachtete Gegenstand eben eine eigenthümliche Erscheinung enthüllt. Die durchaus eigenthümlichen, in Charakter und Form so verschiedenen Ouvertu-

*) Wir finden diese letzte Bemerkung nicht richtig. Die Kritik anerkennt das Berechtigte in dieser Wendung des künstlerischen Schaffens. Marx hat schon vor Jahren eine kleine Brochure über Malerei in der Musik geschrieben, und in dem kürzlich in diesen Blättern mitgetheilten Aufsatz über Schumann und Mendelssohn ist eine geschichtliche Deduction der Nothwendigkeit dieser Richtung gegeben. Die eigentlichen Gegner finden sich im Publicum und unter älteren Musikern. Der Grund der widerstreitenden Ansichten und der Opposition liegt darin, daß die zarte Grenzlinie, über welche hinaus die musikalische Malerei in das Unschöne verfällt, noch nicht angegeben worden ist, daß die Vertheidiger diese Grenzlinie theoretisch und praktisch häufig überschreiten.

Die Red.

ren Mendelssohn's wären aus seiner Subjectivität allein, ohne die scharf vorgefaßten Objecte niemals so hervorgegangen, wie wir sie jetzt haben.

Eine weitere Frage ist freilich noch: wie weit sind wir in dieser Art der malenden Musik bis jetzt überhaupt gekommen?

Manche musikalische Gedanken liegen, wenn ihr Gegenstand einmal erkannt ist, so bestimmt und ausdrucksklar da, daß eine andere Auslegung und Empfindung dabei nicht aufkommen kann. In Berlioz Ouverture zu den Vehmrichtern z. B. treten manche Momente aus den Tönen fast plastisch vor die Einbildungskraft und schlagen von da aus mächtig in das Gefühl hinein. Man sieht bei den ersten Klängen des Adagios den mit verbundenen Augen in der dunkeln Höhle bang harrenden Angeklagten, man fühlt den Schauder, der sich steigernd seiner bemächtigt, als die Binde ihm abgenommen wird. Endlich tritt der Anblick der furchtbaren Richter mit niederschmetternder Gewalt vor, man hört sein Gnadeflehen und jenes furchtbare „Nein!" — Auch im Allegro treten einzelne Momente eben so ausdrucksbestimmt und erkennbar auf, aber nicht alle. Man kann wohl zu allen passende Auslegungen finden, wenn man sie sucht, aber daß man sie erst suchen muß, ist eben ein Beweis von mangelnder Bestimmtheit des Ausdrucks. Konnte Berlioz das Adagio so scharf zeichnen, warum nicht das ganze Allegro? Was wir an diesem Werke finden, kann von allen Werken der Art ziemlich mit demselben Rechte gesagt werden.

Wenn man überhaupt aus allen Instrumentalwerken alle ausdrucksklaren Gedanken zusammenstellte, käme eine schöne Sammlung heraus. Eine viel größere aber freilich noch von gar nicht verständlichen und zweifelhaft dunkeln. Zweierlei Ursachen können hier die Schuld tragen. Es kann an der Conception der Componisten liegen, daß sie nämlich den Gegenstand wohl im Ganzen klar vor der Phantasie gehabt, aber nicht die ganze daraus fließende Reihe der einzelnen Momente. Und es kann zweitens darin liegen, daß die Künstler selbst noch nicht zu der umfassenden Fertigkeit gelangt sind, alle Momente, wenn auch scharf gefaßt, eben so scharf und im Augenblick erfühlbar auszudrücken.

Ganz gewiß aber ist, daß das vereinte Streben vorzüglicher Geister nach objectiver Darstellung, nach malender Instrumentalmusik im edleren Sinne, die Ausdruckskräfte und Ausdrucksmittel der Musik überhaupt immer mehr steigern und zu immer bedeutenderen Werken befähigen muß. Schon hat Berlioz darin Dinge geleistet, und ist durch dieses bestimmte Streben auf Erfindungen, Formen und Instrumentationseffecte gekommen, wie keiner vor ihm. Spricht man ihm, und wohl nicht ganz mit Unrecht, die anmuthende Melodie ab: ich ahne in der Zukunft die glücklichen Genien, die sie mit den Berlioz'schen Entdeckungen, Erfindungen und Erweiterungsmitteln zu vereinigen verstehen, und darum wollen wir die malende Instrumentalmusik gelten lassen. Sie hat bereits herrliche Werke gebracht, und herrliche und immer herrlichere wird sie uns und unseren Nachkommen bringen.

J. C. Lobe.

Münchener Musik-Revue.

Bietet unsere Residenzstadt doch schon so viel Edles und Schönes in ihrem Kunstreichthume für das Auge, um wie viel mehr ist man zur völligen Befriedigung hingezogen, da auch dem Ohre, diesem verbrüderten Organe, ein Genuß höchsten Reizes stets geboten ist, der dem ersteren gleich würdig an die Seite gestellt werden kann! Dieser Genuß ist deshalb vom höchsten Werthe begleitet, weil er aus dem classisch-musikalischen Boden entnommen, sich auf der wahren und höheren Kunststraße bewegt. Nach diesem Zielpuncte hin hat sich die hiesige musikalische Welt, durch wohlerfahrne Führer geleitet, die Hauptrichtung vorgezeichnet, und erfreut sich um so mehr eines festen Bestandes, als selbst das Publicum die Ausstreuung dieses kräftigen, für Herzens- und Geistesbildung üppigen Samens nicht fruchtlos in sich aufnimmt.

Gleich der Natur, hat auch das musikalische Feld Münchens jährlich seine Ernte, welche zumeist in der Saison vor Weihnachten und zur Fastenzeit eingespeichert wird. Die Abonnement-Concerte (je 4 in einer Saison) der Mitglieder der königl. Hofkapelle, unter der trefflichen, energischen Leitung des k. Hofkapellmeisters Franz Lachner, stehen an der Spitze und genießen eine so rege Theilnahme, daß die weiten Räume des königl. Odeons von einem fast aus allen Ständen gebildeten Auditorium stets gefüllt sind. — In der ersteren Saison (1844—45) kamen zur Aufführung: die Symphonieen aus C-Dur von Mozart, B-Dur und C-Moll v. Beethoven, C-Dur v. Fr. Schubert; die Ouverturen zu „Fidelio" v. Beethoven, „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „Sommernachts-Traum" v. Mendelssohn-Bartholdy; von demselben „die erste Walpurgisnacht"; Arien aus „Cosi fan tutte" v. Mozart, „Matrimonio segreto" v. Cimarosa, „Sargines" v. Pär; ein Vocal-Quartett ohne Begleitung „Wieland's Gedächtnißfeier" v. Vogler. — Am heil. Weihnachtsabend ward der „Messias" v. Händel (mit beibehaltener Instrumental-Bearbeitung v. Mozart) durch einen Verein von etlichen 300 Musikern und Musikfreunden im k. Odeon aufgeführt. —

Die zweite Saison (1845) umfaßte die Symphonieen: „Eroica", dann aus A-Dur v. Beethoven, Es-

Dur v. Jos. Haydn, G=Moll v. Mozart, A=Moll (Nr. 3) v. Mendelssohn; die Ouverturen zu „Anacreon" v. Cherubini, „Nurmahal" v. Spontini, zum Schauspiele „die Kreuzfahrer" v. Vogler; sodann die Introduction für das Orchester zum 3ten Act der Oper „Medea" v. Cherubini; die Arien: aus „Figaro" für die Rolle der „Gräfin" nachcomponirt, v. Mozart; aus „Gli Orazi ed i Curiazi" v. Cimarosa; ferner ein Duett für 2 Sopranstimmen v. Francesco Majo (1773); ein Terzett (die Prüfung der Sängerinnen) aus der komischen Oper „die wandernden Komödianten" v. Fioravanti; ein Quintett „Ständchen" für 5 Frauenstimmen (mit Clavierbegleitung) und „Nachthelle", Lied für Tenor (Solo) und Männerchor (mit Clavierbegleitung v. Fr. Schubert u. A. m.

Ueberblicken wir vorliegendes Repertoir, so finden wir von Seiten der musikalischen Koriphäen unserer Stadt, der Mitglieder der k. Hofkapelle, das rege, stereotype Streben nach classischer, positiver Musik, — scharf ausscheidend jeglichen Modernismus.

Beides aber treffen wir vereinigt in den so beliebten und ebenfalls von einem auserlesenen und höchst zahlreichen Zuhörerkreise besuchten musikalisch declamatorischen Abendunterhaltungen, welche von den k. Hofmusikern Menter, Mittermayr und Faubel im Museumssaale veranstaltet werden (4 Unterhaltungen bilden das Abonnement für eine Saison). Streichquartette, Trios für Violine, Violoncell und Clavier ꝛc. sind hier das Repertoir. — Diese Werke classischer Tonsetzer aus den kleineren privatgesellschaftlichen Salons in den Kreis der Oeffentlichkeit zu ziehen, war von vornherein und ist noch das Princip erwähnter Unterhaltungen.

Die Gesellschaft „Museum" bot vor Kurzem ihren Mitgliedern ebenfalls classische Genüsse durch den Vortrag des k. Prof. Dr. Schafhäutl über antike Musik und ihren allmäligen Uebergang in die moderne, welche durch Ausführung von Gesangstücken erläutert wurden; — dann durch ein Concert spirituel, von dem k. Hofkapellmeister Stuntz geleitet, und von einem sehr gut besetzten Orchester, wie Chore ausgeführt. Das Programm bildete: die Cantate „der Tod Jesu v. Graun (1760); Scene aus der Oper „Orpheus und Euridice" v. Gluck (1764); „Madrigal" v. Claudio Monteverde (1595); der 18te Psalm v. Benedetto Marcello (1750); — zuletzt „die christliche Liebe" (la charité), Chor v. Rossini (dessen neueste Composition 1844). Endlich tragen auch Privatgesellschaften zu dieser höheren Bildung im Publicum ihr Schärflein, wenn auch mit großem Kraftaufwande verbunden, freudig bei.

Von fremden Künstlern wird unser heimathlicher Heerd von Jahr zu Jahr minder besucht; den Grund könnte man leicht in einigen Zügen vor die Augen legen!

Außer Chelard und Kuhe (Pianist aus Prag) debütirten hier Karl Eckert, Violinist aus Berlin, dann Moscheles und in neuester Zeit Bazzini, welch' letztere ihren europäischen Ruf auch bei uns reichlich anerkannt fanden.

(Fortsetzung folgt.)

H.

Kleine Zeitung.

— Von R. Schumann werden nächstens Studien und Skizzen für Pianoforte und Pianofortepedal erscheinen. Wir machen darauf aufmerksam, da unserer Ansicht nach durch diese Verbindung beider Instrumente, wenn dieselbe allgemeineren Eingang findet, nicht blos Gelegenheit gegeben ist, zu der früheren Strenge der Kunst zurückzukehren, und den classischen Orgelwerken Eingang im Zimmer zu verschaffen, sondern auch die Behandlung des Pianofortes dadurch eine ganz andere wird, und eine Fülle neuer Effecte sich erschließt. Der Componist wird in diesen Blättern selbst noch näher darüber sich aussprechen.

— An dem Musikfest in Düsseldorf am Pfingstfeste nahmen 647 Mitwirkende Theil, darunter 150 Instrumentisten. Ausgeführt wurden am ersten Tage: Händel's Josua, am 2ten: Mozart's Requiem und Ouverture zur Zauberflöte, Mendelssohn's Walpurgisnacht, Beethoven's 9te Symphonie. Die Leitung des Ganzen hatte MD. Rietz; David aus Leipzig spielte ein Violinconcert, und der Sologesang wurde hauptsächlich von den Frauls. Sachs und Grauman aus Köln und Frankfurt, und Hrn. Kindermann ausgeführt.

— Felicien David war kürzlich hier. Er reiste nach Berlin, wird aber hieher zurückkehren, um hier wie dort seine „Wüste" zur Aufführung zu bringen.

— Spohr, der das bevorstehende Musikfest in Nordamerika leiten sollte, hat dazu die Erlaubniß nicht erhalten.

— Beim Sängerfeste in Marburg werden auch Wettgesänge unter den einzelnen Gesangvereinen stattfinden. Der Preis ist eine von Marburger Damen gestickte Fahne.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 43.

Zweiundzwanzigster Band. Den 28. Mai 1845.

Lehrbücher, Schulen.

F. C. Franke, Anleitung den Contrabaß zu spielen. — Chemnitz, J. G. Häcker. — 3 Thlr.

Plan und Ausführung sind sehr verständig und praktisch. Der gesammte musikalische Elementarkram ist vernünftigerweise ganz beseitigt, und nur das daraus herbeigezogen, woran die Handhabung des Instruments besonders gebunden ist, z. B. die Intervallenlehre. Wenn diese, wie beim Gesange, so bei den Bogeninstrumenten, überhaupt einen Hauptheil der Praxis ausmacht, so ist sie vor allem für den Baß von Bedeutung, dessen Wesen hauptsächlich in sicherem Einhertreten in festen großen Schritten besteht. Es ist dieser Theil der Schule daher auch sogleich nach den ersten Anweisungen und Uebungen für Haltung des Instruments und des Bogens und für die Applicatur besonders ausführlich behandelt, und zwar, wie der Verfasser überhaupt weniger docirt als praktisch unterweist, mehr in Beispielen als Worten, damit der Lernende vor allen Dingen vollkommen heimisch werde auf dem Griffbrete. Dann folgt in Lehre und Beispiel die vollständige Praktik des Bogens, zuletzt gleichfalls sehr ausführlich, fast mehr als nöthig, die Anleitung zur Begleitung des Recitativs. Eine Erklärung des Namens Contraviolon giebt der Verfasser in den Worten: „der mit vier Saiten bezogene und, wie schon der Name sagt, der Violine entgegengesetzt in Quarten gestimmte Contraviolon ꝛc. Bekanntlich sagen Einige: Contrabaß heißt das Instrument, weil es Contratöne hat; Andere: mit nichten! vom Instrumente haben die Töne den Namen. Wr.

Panseron, Praktische Schule für Mezzosopran, 25 Exercicisen und 25 Vocalisen. — Berlin, Schlesinger. — 4 Hefte 4 Thlr.

Die Doctrin nimmt nur eine sehr untergeordnete Rolle ein in dieser Schule, und beschränkt sich nur auf einige allgemeine Fingerzeige und Gebrauchsanweisungen bei den einzelnen Uebungen. Die eigentliche Unterweisung in der Tonerzeugung und Organbildung bleibt dem Lehrer überlassen, und das Ganze ist mehr eine Studiensammlung, als ein Lehrbuch. Von andern Solfeggiensammlungen, welche immer nur für *eine* meist höhere Stufe der Schulbildung berechnet sind, unterscheidet sich die vorliegende dadurch, daß sie alle Stufen umfaßt und Uebungsstoff für den vollständigen Cursus enthält. Nach einigen kurzen Uebungsbeispielen folgt immer eines der größeren Studienstücke, die in sich steigernder Schwierigkeit das in jenen Geübte zur praktischen Anwendung bringen. Die Uebungen zu Ausgleichung der einzelnen Register wird der Lernende seiner Stimme anzubequemen haben. Selten wird das Brustregister, wie hier verlangt wird, bis $\overline{a}$ oder gar bis $\overline{h}$ reichen. Auffallen wird vielleicht Manchem, daß der Verfasser den Beginn der Kopfstimme um ein Bedeutendes tiefer setzt, als sonst wohl zu geschehen pflegt, so daß für die Mittelstimme eigentlich nur etwa eine Quarte oder Quinte an Umfang bleibt. Allein gewiß ist, daß in der That und nicht blos beim Mezzosopran, sondern auch beim hohen Sopran ohngefähr eine Quarte unter dem Beginn der gewöhnlich sogenannten Kopfstimme, meist bis $\overline{cis}$ oder $\overline{d}$, eine Stimmscheide sich findet, die gar oft zu wenig beachtet wird, sicher nicht zum Vor-

theil der Klanggleichheit, ja möglicherweise zum bleibenden Nachtheil der Stimme. Ja es kann das Vorhandensein, oder vielmehr das mehr oder weniger entschiedene Hervortreten dieser Scheide im Vergleich mit den beiden anderen, vor Allem ein sicheres (vielleicht das einzige sichere) Kriterium bei der noch so vagen Unterscheidung der drei Hauptabstufungen der weiblichen Stimme werden. — Erwähnen müssen wir noch, daß die größeren Stücke weniger monoton und weniger steif in der Begleitung sind, daß sie überhaupt ein frischeres Ansehen haben als jene italischer Singmeister, die seit 120 Jahren über denselben langweiligen Leisten geschlagen werden. D. L.

(Schluß folgt.)

Aus Moskau.

Oper. — Concerte.

Unsere Stadt besaß vor dem Jahre 1812 mehr denn 40 Privatkapellen, unter denen sehr viele ausgezeichnete waren; leider hat der Luxus der Reichen eine andere Richtung genommen, und diese 40 sind bis auf zwei mittelmäßige zusammengeschmolzen. Daß früher durch diese Orchester, denen auch Sänger beigegeben waren, sehr viele gute Sachen zur Aufführung kamen, wodurch der Sinn für das Bessere rege erhalten wurde, und auch vorzügliche Musiker herbeigezogen wurden, versteht sich von selbst. Jetzt sind wir fast ganz allein auf Theater, Concerte, in denen nur Virtuosenkünsteleien zu Gehör gebracht werden, und auf Dilettantismus, der sich im Clavierhämmern und italienischen Gurgeleien ergeht, beschränkt. Moskau besitzt drei Theater: das französische, ein geschmackvoll gebautes kleines Haus; ein Sommertheater im Petroffskischen Park, und das große Opernhaus, eines der größten Theater in Europa, von schöner Akustik, dem aber unser Sängerpersonal nicht ganz genügt, denn außer Mad. Leonowa geb. Eiserich, eine recht ausgezeichnete Sängerin, und Hrn. Bantischeff, ein Tenor mit sehr angenehmer Stimme, wird es den übrigen Sängern sehr schwer, diesen großen Saal mit ihren Stimmen auszufüllen. 1842 und 43 wurde die deutsche Oper aus Petersburg hieher geschickt, die beim hiesigen Publicum großen Anklang fand, und namentlich im ersten Jahre brillante Geschäfte machte. In diesem vergangenen Winter aber hatten wir eine italienische Oper, die, obgleich von der haute société protégirt, doch nicht so ihre Rechnung fand, als sie es wohl erwartete. Die deutsche Oper hatte den großen Vortheil vor der italienischen, daß sie die Producte der drei musikalischen Länder Europas vorführte, während die italienische nur ganz allein auf ihre Landsleute, Donizetti, Rossini und Bellini beschränkt ist; sie versuchte es nur einmal mit der Stummen von Portici und fiel damit gänzlich durch; wieder ein Beweis, daß man den deutschen Sängern, wohl oft mit Unrecht den Vorwurf macht, sie bildeten ihre Stimme nicht so aus, wie die Italiener. Die Letzteren bleiben bei aller ihrer Kehlfertigkeit sehr einseitig, und sind nicht im Stande, fremdes Gute nur erträglich vorzutragen, während wir viel deutsche Sänger besitzen, die selbst italienische Musik besser wiedergeben, als die Italiener selbst. Die Bedeutenderen des ital. Sängerpersonals waren: Hr. Salvi, primo tenoro (60,000 Rb. Bco. Gehalt), Mlle. Assandri, 1ster Sopran (früher in Berlin), Mlle. Vietti, Contra-Alto, Hr. Corradi, Baß, Hr. Crivelli, Bariton. Hr. Salvi ist im Besitz einer schönen Tenorstimme, auch dabei ein guter Schauspieler, opfert aber leider der neuen süßen Stöhn- und Aechz-Methode zu sehr, so daß er dem Musiker leicht widerlich wird; er wurde fast bei jeder Vorstellung mit Blumen und Kränzen überschüttet; bei einem so kalten Winter wie der vergangene ein kostspieliger Zeitvertreib! Bei 20 Grad Kälte gedeihen Blumen sehr schlecht. Mlle. Assandri ist gute Schauspielerin mit etwas spitzer Stimme, aber recht guter Methode. Mlle. Vietti, ein vorzüglicher Contra-Alt von vortrefflicher Methode, singt namentlich einfache Lieder sehr schön, hatte aber mit dem hiesigen Clima zu kämpfen, denn obgleich sie mitunter ganz rein sang, so detonirte sie oft auch stark, wobei man sie sich sichtlich anstrengen sah, die Krankhaftigkeit ihres Stimmorganes zu bekämpfen. Hr. Corradi und Hr. Crivelli machten weniger Glück, denn Hrn. Versing's (Baß bei der deutschen Oper in Petersburg) schöne Stimme war dem Publicum noch in zu frischem Andenken. Die aufgeführten Opern waren dieselben, die Sie sattsam in Deutschland zu hören bekommen; mit kleinen Veränderungen immer dieselbe Leierei, bequem um mit dem Kopfe den Tact dazu zu nicken; Sirup, der sehr viel Süßigkeit, aber auch vielen Schmuz enthält! Ich liebe andere Nahrung. Am meisten gefiel dem Publicum Lucia di Lammermoor (Jammere nur!). Norma und Lucrezia Borgia wurden von den Deutschen besser gegeben. Im russischen Theater wurde eine neue Oper von Herrn v. Werstoffsky „der Traum in Wirklichkeit" aufgeführt. Der fruchtbare Componist, der das hiesige Theater schon mit mehreren Opern bereichert hat, z. B. das Grab Askold's, eine Oper, die seit 9 Jahren mehre Hunderte von Malen bei immer vollem Hause gegeben ist, hatte bei diesem neuen Werke mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen; z. B. war das Libretto, ein einer russischen Sage entlehntes Zaubermährchen, nicht immer der Musik günstig; auch zog die Anwesenheit der Italiener die Aufmerksamkeit des Publicums nach einer andern Seite hin, und stellte die Schwäche der hiesigen Sänger in helleres Licht. Um

so mehr spricht es für das Talent des Componisten, daß er seinem Werke, trotz aller dieser Hindernisse Geltung verschaffte; die Oper wurde bis zu den Fasten 10mal bei vollem Hause gegeben, und würde mit einigen kleinen Aenderungen vom Dichter, z. B. durch das Einschalten einer komischen Figur, eben ein solches Kassenstück werden, wie oben angeführte Oper. Die russischen Lieder im 2ten Acte sind von der größten Originalität, und machten Furore, eben so die beiden Arien der Mad. Leonowa, das 2te Finale ꝛc. Sehr achtenswerth ist es, daß der Componist nicht dem italienischen Schlendrian, sondern immer der Situation in der Musik gefolgt ist. Das Orchester, das seit dem Pensions-Ukas sehr viele ausgezeichnete Ausländer zu seinen Mitgliedern zählt, und dem in dieser Oper eine sehr schwierige Aufgabe gestellt war, zeichnete sich unter der Leitung des Kapellmeisters Hrn. Johannis ganz besonders aus. Zu wünschen wäre es, diese beiden Opern fänden einen tüchtigen Uebersetzer; sie würden mit kleinen Veränderungen, namentlich die erste, wenn die deutschen Sänger einigermaßen das russisch Nationale wiederzugeben im Stande wären, auch in Deutschland Kassenstücke werden.

In den großen Fasten, d. h. 7 Wochen vor Ostern, ist das Theater geschlossen, und dürfen nur Concerte sein. In dieser Zeit kommen denn aus allen Gegenden Europas Künstler hieher, die sich aber in diesem Jahre verspätet haben; wir erwarten z. B. noch Mad. Viardot Garcia, Hrn. Döhler und Piatti, und die Gebrüder Müller, die nach Ostern ihr Glück versuchen wollen. Die Kaiserliche Theater-Direction veranstaltete 10 Concerte in Begleitung von lebenden Bildern, in denen sich folgende Künstler mit Beifall hören ließen: auf dem Violoncell die HH. Marcou, Phantasie von Meinhard; Schmit, Variat. von Servais. Auf der Violine: Schepin, Var. von David. Kudelski: Melancholie von Prume. Ortner, Var. von Pechatschek. Clarinette: Schäfer, Concert von Maurer. Horn: Bötticher, Concertino von Kudelski. Fagott: Amtsberg, Var. eigener Composition. Auch wurde von demselben zu gleicher Zeit eine recht fleißig gearbeitete Ouverture über Motive aus Schubert's Erlkönig gegeben. Flöte: Diedrich, Concert von Tulou. Posaune: Kegel, Var. von Kudelski. Die italienischen Sänger gaben 7 Concerte, die mehr oder weniger besucht waren. Mad. Walcker, früher erste Sängerin in Hamburg, versuchte es, Concert zu geben, mußte aber, da sich nur fünf Zuhörer eingefunden hatten, das Geld zurückgeben. Herr Grassi, ein ausgezeichneter Violinspieler, gab zwei Concerte, hatte aber auch nur wenig Publicum. Ein Violin-Wunderknabe, der 12jährige (??) Gerber, gab auch Concert; ein Wunder war es, daß er mitunter bedeutend falsch spielte, und es selbst nicht zu hören schien; aber noch ein größeres Wunder, daß Viele im Publicum dies auch nicht merkten, und ihn sogar beim Schlusse bekränzt haben sollen. Ich war nicht Augenzeuge, da ich mir von diesem Gerber nicht mein musikalisches Fell über die Ohren ziehen lassen wollte, und nach dem zweiten Stücke die Flucht ergriff. Am besuchtesten war das Concert des hiesigen Clavierspielers Frackmann, der sich durch den Vortrag des Mendelsohnschen 1sten Concerts, wie durch eine polacca guerriera eigener Composition als ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrumente bewährte. In unsern Tagen gehört ein gewisser Muth dazu, classische Sachen vorzutragen, ein Muth, den selbst Hr. Liszt, der doch Alles thun konnte, hier nicht hatte, denn er speiste uns mit Galopp, Tell-Ouverture, Phantasie'chens aller Art, und vergaß, daß sich in jeder großen Stadt Leute finden, die doch mehr, als die bloßen Augen in ein Concert mitbringen. Um so mehr ist es von Hrn. Frackmann anerkennenswerth, uns durch den Vortrag eines soliden Clavierconcerts mit Orchesterbegleitung (was wir hier seit Jahren nicht gehört) zu zeigen, daß er auch ein gründlicher Musiker ist. — i —

Aus Dresden.

Concerte.

Mit dem geistlichen Concerte am Palmsonntage pflegt man hier die Concertsaison als geschlossen zu betrachten; auch diesmal schien es der Fall zu sein, da Prudent von Leipzig aus nach Berlin gegangen war, ohne sich in Dresden hören zu lassen. Doch die Wassernoth veranlaßte mehre Musiker, Concerte zum Besten der Ueberschwemmten anzukündigen, deren Einige aber ihr Vorhaben aufgegeben zu haben scheinen. Unter den Bevorstehenden dürfte das, welches die Königl. Kapelle veranstalten wollte, das interessanteste geworden sein, wenigstens erzählte man sich, daß Hr. C.M. Lipinsky eingewilligt habe, ein Violinconcert darin vorzutragen, ein Kunstgenuß, den wir längst entbehrten, da derselbe sogar die gewohnten Quartettsoireen diesen Winter schuldig geblieben ist. — Bis jetzt haben nur zwei Concerte stattgefunden, die wir hier besprechen wollen.

Das Erste fand am 17. April im Saale des Hotel de Pologne Statt, und war vorzugsweise dem Vortrage classischer Musik geweiht, was der Name des Concertgebers: Hiller, voraussetzen ließ. Wir hörten das Quartett von Mozart (in G-Moll) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, unter Mitwirkung des Hrn. C.M. Schubert und der HH. Kammermusiker Dominick und Schubert jun. sehr lobenswerth ausgeführt; zu Anfang des 2ten Theils das Quintett von Beethoven für Piano, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn,

vom Concertgeber und den HH. K.M. Kummer, Kotte, Suchaneck und Haase ebenfalls gut ausgeführt, nur hatten wir im letzten Satze Uebereilung des Tempo zu beklagen. Der Concertgeber spielte außer genannten Ensemblestücken: Präludium und Fuge von S. Bach, die dem Auditorium fast bewußtlos vorüberging, da Hr. H. eine Etude eigener Composition so unmittelbar folgen ließ, daß man im 1sten Tacte nicht gewiß war, ob die Fuge (welche wir uns nicht erinnern zuvor gehört zu haben) nach einer Fermate fortgesetzt wurde. An die Etude schloß sich (wahrscheinlich eine zweite unter dem Namen) „Geistertanz", ebenfalls von H.'s Composition. Beide wurden verdientermaßen beifällig aufgenommen; das darauffolgende Nocturno (in Es) und eine Mazurka von Chopin sprachen noch mehr an. Die Zwischennummern bildeten im 1sten Theile: „die Kapelle" von K. Kreutzer, und „Haltet Wacht" von Zöllner, Männerchöre, vorgetragen von Mitgliedern der Liedertafel. Die Wirkung des letzteren wurde durch zu langsames Tempo beeinträchtigt — ferner: a) Lebenslust, b) Frühlingseinzug, Quintetten von Hiller für eine Sopranstimme und Männerchor, vorgetragen von Mad. Kriete und Mitgliedern der L. T. Wir geben zu, daß ein Männerchor ohne Instrumentalbegleitung ein unsicheres Fundament für die Sopranstimme sein mag, sonst würden wir uns wundern, daß Mad. K. nicht stets ganz rein intonirte, in welcher Hinsicht wir bisher nicht das Mindeste an ihr auszusetzen fanden. Beide wurden bis auf genanntes Schwanken der Oberstimme gut ausgeführt und fanden verdienten Beifall. Im 2ten Theile hörten wir zwei Quintetten gleicher Behandlung von Hiller, a) Abschied, b) die Lerchen, welche noch mehr Wirkung machten, namentlich das letzte erfreute durch den heitern Charakter. Weniger sprach das „Thurmwächterlied" von Seifert an, für Männerchor mit Begleitung der Waldhörner, Posaunen und Pauken, welches, da die Worte nicht verständlich wurden, monoton erschien, und selbst ohne diesen Mangel zu lang war. Das Reiterlied von Hiller für Chor und ähnliche Begleitung entschädigte dafür, nur hätte der Chor in beiden Stücken wenigstens doppelt so stark besetzt sein sollen, da die Blechinstrumente den Gesang zuweilen übertönten. Den Schluß bildete Hommage à Haendel von Moscheles für 2 Pianoforte, eine sehr interessante Composition, die wir öfter zu hören wünschten, von Hrn. Litolff und dem Concertgeber höchst würdig ausgeführt. Nur der Anfang des Allegro ging nicht ganz zusammen, woran die Entfernung der Spieler, die einander gegenüber saßen, Schuld war. Der scheinbar geringere Beifall hatte seinen Grund in der Länge des Concerts (von 7 bis 9¾ Uhr); die Zuhörer mußten eilen, um ihre Wohnungen nicht verschlossen zu finden, und vergaßen darüber den Tribut des Applaudirens zu entrichten.

Noch haben wir einer sehr angenehmen Ueberraschung zu gedenken. Herr Léonard, welcher dem Vernehmen nach in Leipzig sich als Violinvirtuosen ersten Ranges geltend gemacht hat, war so gefällig, zwischen dem 1sten und 2ten Theile eine Phantasie seiner Composition „Souvenir à Haydn" über das Lied: Gott erhalte Franz den Kaiser ꝛc. vorzutragen. Schöner, voller Ton, gefühlvoller Vortrag, eine an Unfehlbarkeit grenzende Sicherheit und Reinheit, selbst in den gewagtesten Schwierigkeiten, und seltene Beherrschung des Bogens bewiesen, daß der junge Künstler den ersten lebenden Virtuosen an die Seite gestellt zu werden verdient. Stürmischer Beifall unterbrach mehrmals sein Spiel und ließ nicht eher nach, als bis Hr. L. dem Hervorrufe Folge geleistet hatte.

Ueber das zweite Concert haben wir weniger zu sagen. Hr. Mortier de Fontaine, welcher laut Nr. 14 der Signale in Wien angekommen ist, und andern Blättern zufolge seit vier Monaten täglich in Prag erwartet wird, veranstaltete es unter Mitwirkung der Königl. Kapelle im Saale der Harmonie am 19. April. Die Leistungen des Hrn. und Mad. M. sind wiederholt besprochen und gewürdigt worden; beide ließen sich in zum Theil gehörten Musikstücken hören, welcher Umstand ihr Repertoir ziemlich beschränkt erscheinen läßt. Das Concert von Mendelssohn spielte Hr. M. anfangs zu wild, an mehren Stellen sehr incorrect, sein Vortrag befriedigte überhaupt weniger, selbst der reizende Mittelsatz stand der ersten Ausführung (im Januar) bei Weitem nach. Mit Hrn. Litolff spielte er ein unerquickliches Duo von ungenanntem Verfasser über Motive aus den Hugenotten, welches wenig Anklang fand. Die kaum 14jährige Princessin G.... spielte den ersten Satz aus Hummels A-Moll Concert weit besser als sich von einer — zumal so jungen — Dilettantin erwarten ließ. Künstlerischen Maßstab dürfen wir hier nicht anlegen.*) Hr. Mitterwurzer sang zwei Lieder mit Beifall, und den Schluß bildete: Ouverture zur Oper „Semiramis" für 8 Pianos, jedes zu 4 Händen, von Czerny eingerichtet, unter Direction des Hrn. C.M. Reissiger größtentheils von Dilettanten ziemlich gut ausgeführt. Der Reiz der Neuheit hatte ein so zahlreiches Publicum angelockt, daß es der Saal kaum fassen konnte; der Hauptzweck: zum Besten der Ueberschwemmten, war demnach erreicht. F. W. M.

*) Warum nicht? Jede öffentliche Production muß nach denselben Grundsätzen beurtheilt werden. Sobald der Dilettantismus in die Oeffentlichkeit tritt, hört er eben auf, Dilettantismus zu sein. d. Red.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

№ 44.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 31. Mai 1845.

Pianofortemusik. — Für die Orgel (Schluß). — Kleine Zeitung. — Beilage.

Pianofortemusik.

Anhang zu allen Clavierschulen. Leichte u. fortschreitende vierhändige Pianofortestücke für den Unterricht, componirt von Cramer, Czerny, Döhler, Heller, Kalkbrenner, Kullak, Liszt, Hünten, Moscheles, Prudent, Rosenhain, Thalberg, nebst Fugen von Bach, Händel, Mozart, Scarlatti. — 1s Heft, von Cramer à ⅓ Thlr. Heft 2 bis 5 à ½ Thlr. — Berlin, Schlesinger.

In den uns zur Durchsicht vorliegenden fünf Lieferungen finden wir die Stückchen gut geordnet hinsichtlich des Fortschrittes vom ganz Leichten zum Schwereren, sehr gefällig und geschmackvoll, manche auch als Composition sehr hübsch. Der so gewöhnliche, derartigen Sammlungen vorgeworfene Fehler einer zu geringen Abwechselung, und der den Anfänger wenig interessirenden und anregenden Wahl der Piecen, fällt hier von selbst weg, da von so vielen und meist berühmten Künstlern Beiträge aufgenommen worden sind. Als Empfehlung dient diesem Anhang zu allen Clavierschulen, daß er, wie der Titel sagt, zum Gebrauch des Pariser Conservatoriums bestimmt ist.

C. Czerny, Der gute Clavierspieler. Op. 751. 50 Tonleiter-Uebungen, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes für Piano zu vier Händen. 3. Lief. zu ½ Thlr. — Ebendas.

— —, **Le Perfectionnement. Le Parfait Pianiste. 25 Etudes soigneusement doigtées. Op. 755. 4. Lief. à ¾ Thlr.** — Ebendas.

C. Czerny, Nouvelle Collection d'Etudes. Op. 756. Le Style, 25 Etudes de Salon. 4. Livr. à 1 Thlr. — Ebendas.

Etüden kann man die beiden letztgenannten Werke eigentlich nicht nennen, und charakteristisch auch nicht. Wie denn? Kleine Tonstückchen mit Fingersatz, deren Zahl bei einer gewissenhaften Prüfung von Seiten des Componisten um zwei Drittel geringer sein könnte, oder die vielleicht gar nicht zu sein brauchten. Schade um Czerny's Zeitverlust, um Vergeudung seines schönen Talents!

Carl Appel, Jugendfreuden, Walzer für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 4. — Preis ⅔ Thlr. — Leipzig, Friese.

Diese Walzer sind als instructive, in Tanzrhythmen sich bewegende, mit Fingersatz versehene, für Anfänger zur Erholung bestimmte Stückchen zu empfehlen; öfter an Strauß erinnernd, erreichen sie den genannten Zweck durch Leichtigkeit und schnell ins Gehör fallende gefällige Melodie.

*

H. Rosellen, Barcarole. Op. 54. Nr. 2. — Preis 5 Ngr. — Ebendas.

C. Alkan, L'Amitié. — Preis 5 Ngr. — Ebendas.

G. A. Osborne, Menuet. Op. 46. — Preis 5 Ngr. — Ebendas.

Ed. Wolff, Rondo Valse. — Pr. $17\frac{1}{2}$ Ngr. — Ebendas.

E. Prudent, Scherzo. Op. 19. — Pr. $12\frac{1}{2}$ Ngr. — Ebendas.

Sämmtlich unbedeutende Kleinigkeiten für Dilettanten, nicht besser und nicht schlimmer als diese Componisten bereits dergleichen geliefert haben, und gegen welche zu eifern überflüssig wäre.

Steph. Heller, Silvana, Pastorale. Op. 48. — Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr. — Ebendas.

Ein liebliches, wohlthuenden Eindruck zurücklassendes Tonstück. Wohlthuend durch fließende Melodie und ungesuchte natürliche Modulationen.

Sig. Thalberg, Noctnrne. Op. 36. — Preis $\frac{2}{3}$ Thlr. — Ebendas.

Eine leichtere Composition dieses Componisten, weniger gefällig als frühere ähnliche Arbeiten, in Zirkeln jedoch, in denen derartige Sachen gern gehört werden, gut vorgetragen für den Spieler belohnend.

Th. Kullak, Le Carnaval de Venise. Thème de Paganini et Ernst avec dis-huit Métamorphoses. Op. 9. — Nr. 7. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr. — Ebendas.

Uns scheint dieser Carnaval nur eine Umschreibung des Ernst'schen, so viel wir uns dessen erinnern, zu sein, und da müssen wir allerdings den Einfall, diesen Carnaval für's Pianoforte zu transscribiren, einen unerquicklichen, unglücklichen nennen. Das Ergötzliche, auf der Violine durch das Durcheinanderwerfen der verschiedensten heterogensten Stricharten, durch das Ziehen und Abstoßen des Tones, Pizzicato und Flageolet hervorgebracht, kann auf dem Pianoforte in diesem Grade fast gar nicht zum Vorschein kommen. Da steht denn die Composition baar des Belustigenden in ihrer Kahlheit und Trivialität, für den Clavierspieler nach der Ueberwindung der Schwierigkeiten, die hauptsächlich in dem Unclavirmäßigen liegen, höchst unbelohnend.

Th. Kullak, La Gazelle, pièce caracteristique. Oe. 22. — 20 Sgr. — Berlin, bei Trautwein (Guttentag).

Eine brillante, dabei gut und charakteristisch durchgeführte Composition. Das Treiben der Gazelle, ihr Hüpfen und Springen, ihre Leiden und Freuden sind ganz passend geschildert. Diese Piece wird Jeder gern spielen und hören; wir empfehlen dieselbe.

Ch. Voss, Exaucement. Rapsodie de Concert. Op. 33. — Pr. $12\frac{1}{2}$ Sgr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Eine ganz nette, nicht zu schwer und doch brillant klingende, Liszt gewidmete Piece. Das Lento cantabile, welches nach einer kurzen Einleitung Presto agitato eintritt, hat eine hübsche Melodie, weniger gefällt uns das Allegro agitato con passione am Schlusse.

Ch. Voss, Reminiscences de Guillaume Tell. Fantaisie et Variations de Bravoure. Op. 30. Pr. 1 Thlr. — Breitkopf u. Härtel.

— —, Norma, Grande Fantaisie. Op. 32. Pr. $1\frac{1}{6}$ Thlr. — Bote u. Bock.

Der Componist muß selbst ein sehr fertiger Clavierspieler sein, und hat wahrscheinlich beide Werke zum eigenen Vortrag, um sich als Virtuos zu produciren, geschrieben; beide sind geschickt fürs Instrument gemacht; das ist aber auch ziemlich das Einzige, was daran zu loben ist. Gut vorgetragen mögen sie recht brillant klingen, um so mehr, als man hier und in anderen Arbeiten des Verf. oft Lieblingspassagen von Liszt, Thalberg und Henselt begegnet. Nr. 2. klingt bei geringerer Schwierigkeit fast bravourmäßiger als Nr. 1.

Ch. Voss, Morceau de Concert. Variations sur un thème favori. Op. 47. Pr. 20 Ngr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

— —, Souvenir de Toeplitz, grande Nocturne romantique entremélé d'un pensée de Bellini. Op. 55. — Ebendas.

Nr. 1. besteht hauptsächlich aus Octavenpassagen; der Componist scheint diese für die effectvollsten zu halten, da er sie sehr oft, namentlich am Schlusse, mögen sie auch dem Charakter des gewählten Themas entsprechen oder nicht, anbringt. Das Thema ist das gar wohl bekannte: An Alexis. Nr. 2. gefällt uns unter den hier besprochenen Sachen am wenigsten; es ist affectirt und modern sentimental. Wozu am Schlusse das pppp? Rathen möchten wir dem Componisten, nicht immer so schwierig zu schreiben, wie namentlich in Nr. 1. Virtuosen wählen entweder Classisches oder eigene Werke zum öffentlichen Vortrag, und Pianisten, welche im Zimmer Effect machen wollen, sind sie einmal zu solcher Fertigkeit gelangt, folgen dann doch lieber den Heroen des Pianofortes. Spieler mittlerer Fertigkeit aber, wenn sie in Aeußerlichkeiten Befriedigung finden, würden vielleicht dem Componisten Dank

wissen, da er das Geschick hat, so zu componiren, daß seine Sachen gut klingen. E. K.

Für die Orgel.

(Schluß.)

G. W. Körner, Der Orgelvirtuos, Sammlung von Orgelstücken aller Art, zum Gebrauch bei Orgelconcerten. — Erfurt, G. W. Körner. — Nr. 1. Fuge von Krebs. — ¼ Thlr.

— — —, Neues Orgeljournal, Auswahl von Compositionen aller Art. — Ebendas. — 1 Bd. in 4 Heften. Subscriptpr. 1 Thlr. 1 Heft ½ Thlr. Ladenpreis.

G. W. Körner u. Ritter, Postludienbuch, Sammlung von größtentheils leichten Nachspielen. — Ebendas. — 1 Bd. 1 Thlr. Subscriptpr. 2 Thlr. Ladenpreis.

— — — — —, Der Orgelfreund, praktisches Hand- und Musterbuch. — Ebendas. — Bd. 6. 1 Thlr. Subscrpr. 2 Thlr. Ladenpr.

Vor Allem möchten wir dem unermüdlichen Sammler und Herausgeber rathen, seine Stoffe und Mittel nicht zu sehr zu zersplittern, den verschiedenen Sammlungen wenigstens ein bestimmteres unterscheidendes Gepräge zu geben, sie durch entschiednere Grenzen auseinander zu halten. Er unterscheide vor allen drei Hauptgattungen: rein Instructives, für die kirchliche Praxis Bestimmtes und Virtuosenmäßiges, überhaupt alles das, was über jene praktischen Zwecke hinausgeht, oder sie von einem höheren künstlerischen Standpuncte auffaßt. Es wird sein Schade zuverlässig nicht sein. Jeder kauft eher, wenn er weiß, daß er erhält, was ihm auf den Leib paßt. Der fertige Spieler aber, wenn er mit kaufen muß, was er eben so gut und besser machen kann, und der Schwachmaticus, der umgekehrt mit in den Kauf nehmen, so wie überhaupt Jeder, der, wenn er kaum einer dieser periodisch erscheinenden Sammlungen sich zugewendet, schon eine neue auftauchen sieht, die auch enthält, wessen er sich in der seinigen für versichert hielt; ist's ein Wunder, wenn sie Alle ärgerlich werden und endlich gar nicht mehr kaufen? Im Uebrigen findet sich in den Sammlungen viel Interessantes und Gutes; vorzugsweise müssen wir das Präludienbuch gebührend auszeichnen, das des Tüchtigen, und gewiß den Meisten Willkommenen Mancherlei enthält. Und sind auch z. B. die drei Bach'schen Stücke schon in andern Ausgaben, so die Phantasie aus A-Moll in der neuen Peters'schen Sammlung der Claviersachen zu finden, so mögen doch den meisten unserer lieben Amtsbrüder dieselben wo nicht ganz neu, so doch noch nicht zugänglich gewesen sein; denn der Besitzerwerb besagter Ausgabe z. B. dürfte von einem Jahrgehalte so Manches unter ihnen nicht gar viel Erhebliches übrig lassen. — Das ist aber auch eine der dunkelsten Lichtseiten christlicher Culturgeschichte! — Eine Rüge können wir indessen dem Herausgeber nicht ersparen. Sie betrifft hier und da etwas stark verletzte Correctheit des Drucks. Die Krebs'sche Fuge (G-Moll) z. B. hat der Corrector in der That mit etwas allzuflüchtiger Brille gelesen. In der andern, aus G-Dur, die das erste Heft des Orgelvirtuosen ausmacht, fehlt gar ein Tact (auf der 4ten Seite zwischen Tact 8 und 9). — Der Orgelfreund ist im Ganzen seinem alten Grundsatze, für möglichst Viele möglichst Vieles zu bringen, treu geblieben; und in seine Fußtapfen scheint auch das neue Orgeljournal treten zu wollen. Neben manchen Interessanten und Tüchtigen bringt es auch Unbedeutendes. Das finden wir aber nicht gut. Es fehlt dem Ganzen das entschiedene Princip. Die äußere Ausstattung des neuen Orgeljournals weicht etwas von der seiner Geschwister ab, ist eher noch freundlicher, zugleich aber haushälterischer. Des durch die Niedrigkeit vieler Orgelpulte bedingten kleineren Formates wegen, und um das Umwenden möglichst zu vermeiden, ist der Druck freilich etwas eng ausgefallen. H. G.

Kleine Zeitung.

Berlin.

Seit der treffliche Hofrath Jean Baptist R. die Kunstartikel im Berliner Moniteur, genannt Allgem. Pr. Zeitung (vordem Staatszeitung), besorgt, wozu er nicht nur durch ein sehr umfassendes Wissen, sondern mehr noch durch seinen höchst ehrenhaften, freisinnigen und unbestechlichen Charakter äußerst qualificirt ist, hat sich unter dem Schirmdach des R.'schen Wohlwollens und Feuilletons ein sehr industrieller Componist erhoben, der seinen Protector und Bienfaiteur R. zuweilen auch recensirend in obbenannten Blatte vertritt. Dieser Vicefeuilletonnist, dessen Name vorläufig geschont wird, da er gleichgültig, ist auf den glücklichen Gedanken gekommen, seinem Vicetalent als Compositeur durch R. und das Feuilleton ein Weniges aufzuhelfen. Und zwar so:

1) daß er natürlich im Feuilleton selbst als ein ganz besonders colossales Talent gepriesen wird, das nicht im mindesten die antiquarische Buchhandlung des Hrn. Papa's benutzt, um Plagiate zu begehen;
2) daß sich diese kleinen Lob-Salme so eng nnd schnell folgen, um sich bequem abfangen zu lassen;
3) indem Hr. R. mit seinem jungen (?) Vicefeuilleton-Componisten sich zu heimischen, oder eben angelangten fremden

Sängern begiebt, sie auf das Feuilleton d. Pr. Zeitung im Allgemeinen, auf das Vicefeuilleton im Besondern aufmerksam macht, und seinen Freund als höchst genialen Vicefeuilleton-Componisten vorstellt.

Dieser liebenswürdige Jüngling holt dann mit bescheidenem Lächeln seine Liederchen, zusammengenähte melodische Fetzen aus dem antiquar-Laden des Hrn. Papa's hervor, die sich sonderbarer Weise immer auf Langeweile, Gähnen und Schlafen beziehen (schon den Titeln nach, z. B. Nachtviole, Wiegenlied rc.) und bringt sie den armen Sängern und Sängerinnen mit der Bitte bei: im nächsten Concert, wo sie sängen, doch ja etwas davon zu singen, denn das Feuilleton in der Allgem. Preußischen, nebenher auch in der sehr verbreiteten, tüchtig geleiteten Berliner Musikzeitung, würde sehr, sehr dankbar sein, es würde etwas geschehen. — Sänger und Sängerinnen sind schwache Menschen, oft mit wenig, oft mit gar keinem Geschmack und Urtheil, immer aber mit viel Furcht vor Tadel und viel Gier nach Lob, und wär's das dümmste und allgemein verachtetste, wenn's nur gedruckt zu lesen in die Zeitung kommt — ausgerüstet.

So kommt es denn, daß namentlich unsere Damen von der Oper (die Herren halten sich eher solche Pfuschereien vom Leibe) uns nicht selten an einem Abend in einem Virtuosenconcert drei, vier bis sechs solcher armseligen Leiereien vorsingen, nur um von Hrn. R. ein Bischen gelobt zu werden, und vom Vicefeuilleton-Vicecomponisten auch ein Bischen, — ganz unbekümmert, daß sie das Publicum langweilen, und daß es auch andere Lieder, z. B. von Mendelssohn, giebt, von dem den ganzen Winter auch nicht eines öffentlich gesungen worden ist.

Ob unser industrieller Vicecomponist durchgefallenen Sängerinnen, die reiche Gutsbesitzer zu Männern haben, Liederchen dedicirt, sie mit Vicelob versieht, und als Lohn (für die Dedication versteht sich) eine goldene Tabatière einkassirt, kümmert uns wenig; allein wir müssen es für mehr als sehr anmaßend erklären, wenn solch talentloser Anfänger seine abgequälten, schweißtriefenten Versuche allwöchentlich durch gewisse Kniffe auf die Concertrepertoire zu bringen sich unterfängt, die Sänger und das Publicum behelligt, und sich von Seinesgleichen noch gar höflichst preisen und beklatschen läßt. Es ist lächerlich, Jemanden wegen Mangel an Talent zu tadeln, da es keine irdische Macht verleihen kann; aber noch lächerlicher ist es, wenn eine stark und entschieden prononcirte Talentlosigkeit sich gewaltsam durch allerhand Kniffe und Pfiffe — wozu auch gehört, daß man auf den leisesten Tadel in einer politischen Zeitung, gegen namhafte Insertionsgebühren, wiederholt, mit voller Namensunterschrift antwortet, um seinen Namen dem Publicum ins Gedächtniß zu prägen u. dgl. m. — en vogue zu bringen sucht. In großen Städten mit censirter Presse, wie Berlin und Wien, sind diese verächtlichen Manöver der Mittelmäßigkeit nicht selten, in Paris und London sind sie unmöglich. Selbst mit außerordentlichen Geldmitteln wird ein mittelmäßiger Literat oder Künstler in solchen Städten ersten Ranges seine schwachen Productionen nicht lange über Wasser halten können; die Bestechung eines Theils der Presse scheitert da an der Ehrenhaftigkeit des bessern Theils und an dem Freimuth der öffentlichen Meinung. Der verstorbene Bertin l'ainé, der reiche und einflußreiche Besitzer des Journals de Debats, hatte gewiß kein Mittel gespart, die Oper „Esmeralda" seiner Tochter Louise, wozu der berühmte Victor Hugo den Text liefern mußte, zu glänzender Aufnahme zu bringen: — vergebens! — nach der zweiten Vorstellung gingen selbst die reichlich vertheilten Freibillets nicht mehr ein, und die Presse verstummte. ▽

*

Zur Beilage.

Diese Blätter brachten in früheren Bänden zuerst die „Materialien zur Geschichte der Hausmusik" von Hrn. Org. Becker, durch welche ein bis dahin gar nicht bearbeitetes Gebiet für die Geschichte der Musik gewonnen wurde. Auch die Geschichte der älteren, insbesondere deutschen Oper ist zur Zeit fast noch gar nicht behandelt, und eine genauere Erforschung derselben muß uns daher sehr erwünscht sein, und um so interessanter, je wichtiger der Gegenstand an sich selbst ist. Hr. Org. Becker wird jetzt diesem Gebiet seine Aufmerksamkeit widmen, und theilt uns vorläufig zwei Arien von dem in neuerer Zeit wieder mehrfach zur Sprache gebrachten großen Hamburger Operncomponisten Reinhard Keiser mit, die wir uns beeilen der Oeffentlichkeit zu übergeben, da wir glauben annehmen zu können, daß bei der Seltenheit der Werke außer einigen Forschern nur Wenigen bisher etwas von diesem Tonkünstler zu Gesicht gekommen ist. Die Oper: L'Inganno fedele, aus welcher das Mitgetheilte entnommen ist, ist die 62ste von Keiser, und wurde 1714 zum ersten Male in Hamburg aufgeführt. Die gedruckte Ausgabe (Hamburg, 1714, Folio) ist gleich „bei der ersten Aufführung der opera ans Licht gekommen, weil die Copiisten vorhero nicht zureichen wollen, dem vielen Verlangen der Liebhaber ein Genüge zu thun"

Die Red.

Geschäftsnotizen. München, H$^{\lambda}_{S}$. Nr. 2 ist eingegangen; wir bitten um den Schluß.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu die musikal. Beilage zur N. Ztschr. f. Mus.)

Beilage zu No. 44 der neuen Zeitschrift für Musik.

Aria aus: L'Inganno fedele.

Con Affetto.

Reinhard Keiser.

Violini e Oboi Unisoni.

Sireno.

Per compiacer-ti o Ca-ra!

per compiacer-ti o Cara! o Ca - - - ra Ca-ra! tutto tutto tutto fara il mio cor

tutto fa-ra il mio cor. Per compiacer-ti o Cara! o Cara! Ca-ra, Ca-ra!

tutto tutto tutto fara il mio cor tutto tutto tutto fa-ra il mio cor.

Gra-di-to o non a-ma - - to gradito gradi-to o non ama-to

schernito schernito schernito over sprezza - - - - - - - - - - - to a-do-re-ro co-

stante tuo a-ma-bi-le ri-gor a-do-rero costan - - - - - - - - - -

- - - - te tuo a-ma-bi-le rigor tuo a-ma-bi-le ri-gor.

Mitgeth. v. C. F. B.

Da Capo.

Aria aus: L'Inganno fedele.

Larghetto.

Reinhard Keiser.

Violini per tutta l'aria suonano sempre piano.

Polidor.

Sterb' ich in so schö-nen Ar--men,

sterb' ich in so schö-nen Ar-men,

ist das Grab mein Pa-radies, sterb' ich in so schö-nen

Ar - men, ist das Grab mein Pa - ra - - dies, ist das

Grab mein Pa - ra - dies.

Darf ich dei - ne Brust umschlies - sen, und mein Mund dich ster - bend küs - sen,

ist der Tod mir wunder - süss! ist der Tod mir wun - dersüss!

Mitgeth. v. C. F. B.

Da Capo.

Druck von F. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 45.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 4. Juni 1845.

Mehrstimmige Instrumental-Compositionen.

Alex. Feska, Große, brillante Sonate für Pfte. u. Viol. Op. **40**. — Braunschweig, G. M. Meyer jun. — Preis 2½ Thlr.

— —, Großes Septett für Pfte., Viol., Viola, Vcello, Contrabaß, Oboe, Horn. Op. **26**. — Pr. **3** Thlr. — Ebendas.

Dasselbe auf Quartett reducirt **2** Thlr. **12** gGr. — Ebendas.

Zu **4** Händen arr. vom Verf. — **2** Thlr. — Ebendas.

— —, Zweites Septett für dieselben Instrumente. Op. **28**. — Pr. **3** Thlr. **16** gGr. — Dasselbe für Quartett **3** Thlr. — Ebendas.
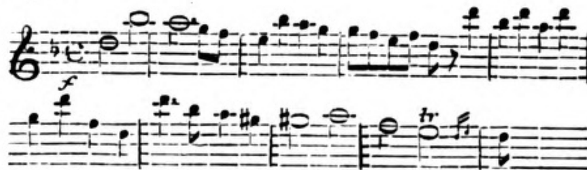
Zu **4** Händen **2** Thlr. **12** gGr. Ebendas.

— —, Viertes großes Trio für Pfte., Viol. u. Vcello. Op. **31**. — Pr. **2** Thlr. **12** gGr.

Zu **4** Händen **2** Thlr. **8** gGr. — Ebendas.
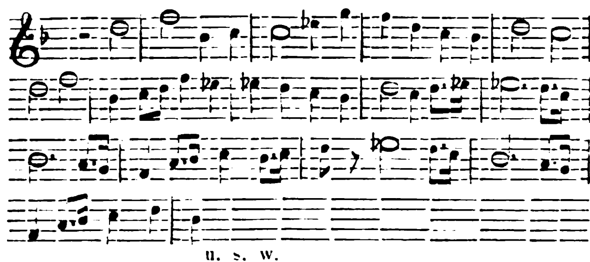
Es ist eine erfreuliche Erscheinung, wenn in gegenwärtiger Zeit ein junges Talent sich nicht gänzlich vom Strome fortreißen läßt und, ohne Modecompositionen gänzlich zu verschmähen, sich einer ernsteren Gattung zuwendet. Gleiches Lob gebührt dem Verleger, welcher ein solches Talent aufmuntert, indem er umfangreiche Werke, von denen er wenigstens in der ersten Zeit keinen erheblichen Vortheil erwarten kann, musterhaft ausgestattet, veröffentlicht. Die Kritik fühlt sich um so mehr zu einem näheren, dadurch ihre Achtung darlegenden, Eingehen veranlaßt, selbst für den Fall, daß sie oft nicht übereinstimmen, und gar Vieles ihren strengeren Anforderungen nicht entsprechend finden kann.

Neben einer jetzt erschienenen Composition, der zuerst genannten Sonate für Pfte. u. Viol., liegen uns, wie die angeführten Titel zeigen, mehrere frühere Arbeiten des Hrn. Feska zur Beurtheilung vor. Wir betrachten diese Werke zunächst aus technischem Gesichtspunct, theils um dadurch unser Gesammturtheil einzuleiten und zu motiviren, theils auch, weil wir nicht umhin können, den Componisten auf Mängel aufmerksam zu machen, welche, bei diesen ernsteren Formen um so weniger erlaubt, immer und in allen vorliegenden Werken wiederkehren, Mängel, welche derselbe durchaus ablegen muß, wenn das Talent, welches allenthalben durchblickt, nicht aus Nachlässigkeit in Trivialität und Manier untergehen soll. Fassen wir zunächst die Motive der zuerst genannten Sonate ins Auge, so finden wir, daß dieselben an Erfindung nicht eben hervorstechend, im Gegentheil ziemlich dürftig und gewöhnlich sind. Der erste Satz: Allo. maestoso, 4/4 Tact D-Moll, beginnt:



was von der Violine eingeführt, dann vom Pianoforte wiederholt wird. Eine Passage zwischen beiden In-

strumenten abwechselnd führt nach B=Dur (statt nach F), die Violine bringt das 2te Thema:

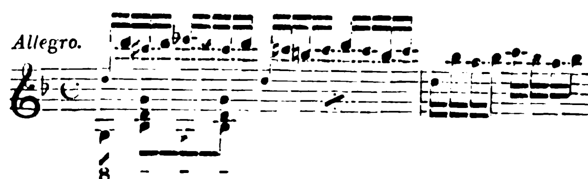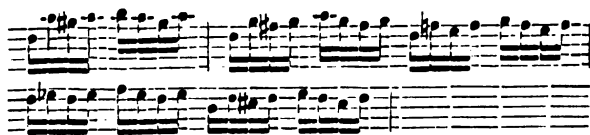


vom Pianoforte in Achteltriolen begleitet, worauf eine Violinpassage folgt, nach welcher der Verfasser das erste Thema schon imitirend durchführt, und sich dadurch einen Hauptbestandtheil des 2ten Theils entzieht. Nach dem Schluß des ersten Theiles in B, welcher wiederholt werden soll, bereitet eine nichtssagende Figur die Durchführung vor, die aber kurz abgefertigt wird, — gebrochene Akkorde im Pianoforte, Violinpassagen — u. s. w., und anstatt gegen den Wiedereintritt das Thema zu steigern, läßt der Verf. dieses ganz fallen und bringt fremde Figuren auf der Dominante von G=Moll; erst am Ende spielt die Violine in dieser Tonart in 4 Tacten auf das 2te Thema an, das Pianoforte wiederholt, plötzlich kehrt ohne alle Vorbereitung das Hauptthema wieder, ganz wie oben behandelt, nur mit dem Unterschied, daß das Nebenmotiv in D=Dur erscheint und gegen den Schluß ein wenig verlängert wird, um nach D=Moll zurückzukehren, worauf eine verbrauchte Clavierpassage den ersten Satz beschließt, indem das Hauptthema noch einmal auftaucht. Das Andante con moto, B=Dur $\frac{3}{8}$ Tact, ist hinsichtlich der Motive gelungener, aber viel zu lang (12 Seiten) und von mancherlei Anklängen und Ausfüllstellen nicht frei, namentlich der Mittelsatz in Des ist bei häufigen Wiederholungen nicht interessant genug. Das Scherzo, D=Moll, fängt gut an, fällt aber später aus dem Charakter; im 2ten Theile verliert es sich in ein Chaos ben marcato la melodia (?) nel basso, bis man durch das Thema erlöst wird, von wo an der Autor leider aber das Ende eben so wenig finden kann als im Trio, B=Dur, (zusammen 13 Seiten, die Wiederholung ungerechnet). Das Finale, Allegro (Presto wäre bezeichnender) D=Moll, dessen erstes Thema zur einen Hälfte dem Finale der G=Moll Symphonie von Mozart, und zur andern dem ersten Satze dieser Sonate entlehnt ist, hat den Vorzug, bei größerer Lebhaftigkeit schneller vorüberzugehen, doch finden sich dieselben Mängel in der Ausarbeitung. Das 2te Motiv, gefällig und originell, aber durch Wiederholungen in andern Tonarten viel zu breit, ist an sich schon imitirt und deshalb nicht weiter benutzt.

Zu besserer Uebersicht ist die Violinpartie über der Pianofortestimme mit kleinen Noten beigegeben, und die Sonate ist höchst sauber und völlig correct gestochen, wie der Hr. Verleger überhaupt bei den vorliegenden Nummern keine Kosten gescheut, und für die eleganteste Ausstattung gesorgt hat.

Unter den schon früher erschienenen Musikstücken stellen wir das erste Septett in C=Moll bei weitem oben an. Der erste Satz desselben zeichnet sich — Einzelnheiten abgerechnet — durch charakteristische Haltung aus; das Andante ist gesangreich, doch stört das bedeutungslose Moduliren am Anfange des 2ten Theils. Das lebhafte Scherzo halten wir für das Eigenthümlichste, wie denn der Verfasser darin stets am glücklichsten zu sein scheint, indessen leidet es an einer sehr unangenehmen Modulation und ist zu lang ausgesponnen; im Trio desselben vergißt man das Septett, das Violoncell allein handelt hier und da durch Violine oder Oboe verdoppelt, das Pianoforte begleitet in Triolen, die übrigen hören zu, nur zuweilen durch Anschlagen der Harmonie ihre Existenz bethätigend. Das Finale erkennen wir als das schwächste; im Allgemeinen in der Form dem ersten Satze entsprechend, wird es 2mal durch das Recitativ und Andante unterbrochen, dessen Melodie in ein Nebenmotiv des ersten Satzes ausläuft, welches Uebergreifen wir schon in der Sonate fanden. Die Instrumentirung ist in vielfacher Hinsicht lobenswerth, leider aber vermissen wir den siebenstimmigen Satz, besonders ist der Baß des Pianofortes — an sich schon in Octaven — öfters durch Violoncell und Contrabaß verstärkt, was an der Absicht gelegen haben mag, das Septett zum Quartett zu machen, ohne die Pianofortestimme zu ändern. Dies billigen wir eben so wenig, als die ganze Umarbeitung, da hier das Colorit und die geschickte Vertheilung der Gedanken unter die verschiedenen Instrumente, auf diese in der Anlage berechnet, verloren gehen. Auch ist das Pianoforte zu sehr begleitend gehalten, außer in den (eben nicht neuen) Passagen, wo die übrigen Instrumente gänzlich zurücktreten.
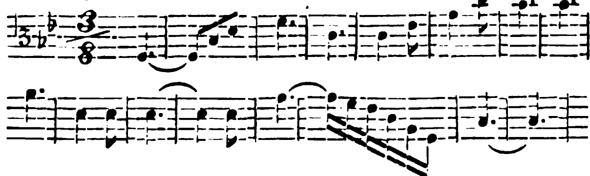
Dieselben Unvollkommenheiten finden wir bei schwächerer Erfindung im 2ten Septett, welches unsere Theilnahme nirgends erweckte; nur Scherzo und Trio zeichnen sich durch größere Lebhaftigkeit aus. Eine seiten lange Passage:





und ein Thema:

Andante. *Violoncello.*



verrathen eben so wenig Geschmack als Erfindung; zugleich erhält letzteres dadurch eine schiefe Gestalt, daß der hier angeführte erste Theil in der Tonika und der 2te auf der Dominante schließt. Im ersten Satze wurden wir an einen alten Bekannten aus Hummel's Septett erinnert.

Das zuletzt genannte Trio erquickte uns noch weniger, obgleich es einige hübsche Stellen enthält. Widerwärtig ist die Fortschreitung im Andante S. 23, System 7, Tact 5 — 6; andere Beispiele incorrecter Schreibart findet man unter anderen S. 5, Syst. 1, Tact 6 — 7 (im vierh. Arrang.). Das Andante ist gesucht und zu lang; der Componist scheint sich darin zu gefallen, jede Phrase von 4 — 8 Tacten sogleich zu wiederholen, was seine Werke über die Maßen verlängert. Im Finale finden wir die Tenorarie aus Haydn's Schöpfung und eine Violinstelle der Ouverture zum Sommernachtstraum als 2tes Thema verarbeitet.

Im Allgemeinen bemerken wir, daß der Componist die Motive nicht schon im 1sten Theile verarbeiten sollte, da in diesem Falle nichts für den zweiten, wo es eben darauf ankommt, die Themata so zu gestalten, daß aus ihnen ein neues Ganze zur Darstellung kommt, übrig bleibt. Ausnahmen hiervon sind nur dann statthaft, wenn die Motive so außerordentlich reichhaltig und ergiebig sind, wie das bei Beethoven im höchsten Grade der Fall ist. Hr. Feska hingegen bereitet den zweiten Theil stets mit einer Nebenfigur vor, und nach kurzer thematischer Behandlung schlafen die Motive ein; nur ein Umherirren, wobei fremdes Flickwerk eingeschaltet wird, hält noch die Cadenz vor dem Thema auf, mit dessen Wiederkehr der eigentliche dritte Theil beginnt. — Wir vermissen im höheren und strengeren Sinne Eigenthümlichkeit und Mannichfaltigkeit in der Erfindung sowohl, als auch in der Ausführung, finden in ersterer Hinsicht die häufigen Anklänge aus fremden, wie eigenen früheren Arbeiten des Verf., in Bezug auf die Ausarbeitung die völlig ähnliche Gestaltung störend, und wünschen eine fließendere Stimmenführung, damit jene oft, namentlich im Trio, in mehrmaligen Quinten und Octaven am widerwärtigsten in die Augen und in das Gehör fallenden parallelen Fortschreitungen wegfallen. Endlich können wir nicht umhin, die bekannte, hier aber mehrmals vernachlässigte Regel in das Gedächtniß zu rufen, daß nicht allein die Zahl der Instrumente den Namen der Composition, Septett z. B., rechtfertigt; wir haben in solchem Falle nur ein Solostück mit Begleitung vor uns, indem es bei einem wirklich mehrstimmigen Musikstück erforderlich ist, daß ein jedes Instrument selbstständig bedeutsam auftrete, so wie in einem Schauspiel zwei Personen nie dasselbe sagen; ausgenommen sind natürlich solche Stellen, wo, um einen Gesang oder eine Figur besonders hervorzuheben, Verdoppelungen im Einklange oder wirksamer in der Octave anwendbar und nothwendig sind. —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Concerte. — Theater.

Ende April.

Die Zeit der Salons-Feste, Concerte und Soiréen neigt sich ihrem Ende zu; nur noch einzelne Extraspenden und Zugaben kommen nach, meist zur Förderung mildthätiger Zwecke bestimmt! — So, ein geistliches Concert am Bußtage in der Garnisonkirche von Hrn. Wieprecht veranstaltet, und vorher, am 11ten dieses im Saale der Singakademie, zum Besten der Ueberschwemmten ein erstes Concert des Mehrlich'schen Gesangconservatoriums, worüber ich mir noch ein Näheres vorbehalte. — Zu gleichem Zwecke bereitet die Singakademie selbst eine Aufführung des Faust mit der Musik des Fürsten Radziwill vor; die Direction der Kleinkinder-Bewahranstalt annoncirt noch eine Trio-Soirée der HH. Steifensand und Gebrüder Stahlknecht zum Besten der von ihr verwalteten Anstalt, u. a. m. — Außerdem freilich stationirt gegenwärtig noch hier eine nicht geringe Anzahl von Virtuosen, Pianisten und Violinisten, unter welchen Letzteren auch Hr. Ghys — natürlich in der Absicht, Concerte zu geben; doch die meisten dieser Herren betrachten ihr Auftreten hier in der Residenz wohl nur als ein beliebtes und wünschenswerthes Titelkupfer in dem Wanderbuch ihrer Künstlerlaufbahn; sie suchen daher ihr Publicum, denn wollten sie aufs Umgekehrte warten, so könnten sie den leeren Bänken und Stühlen ihre Kunstleistungen produciren.

Hr. E. Prudent verwendet viel auf die Ausstattung seines Titelblattes! Er gab in diesen Tagen sein fünftes oder sechstes Concert, und sein Paß lautet künftig „Hof-Pianist Sr. Königl. Hoheit des

Großherzogs von Meklenburg-Strelitz", doch von einem eigentlichen Interesse für's Publicum oder gar für die Kunst kann auch hier nicht die Rede sein. E. P. beherrscht sein Instrument vollkommen, pianistische Feinschmecker rühmen seinen weichen gesangreichen Anschlag, auf seinen Programmen duftet stets auch irgend ein Gewächs aus classischem Boden, doch dies Alles kann uns den Jammer nicht vergüten über den Vortrag all jener unorganischen Musik oder besser Mosaik-Stücke, die irgend einem Meister oder Meisterwerk die beliebtesten Federn ausrupfen und sie unter dem Namen **Fantaisie, Transcription, Souvenir à, Reminiscences de etc. etc.** ohne Sinn und Zusammenhang zusammenheften und so den Büschel in kindischer Freude über das Farbengepränge dem Publicum hinhalten. Der Glaube an die Nothwendigkeit der organischen Entwickelung eines jeden Kunstwerkes wird auf diese Weise mehr und mehr untergraben, statt daß es die Aufgabe jedes echten Künstlers sein sollte, denselben zu befestigen, und die Erkenntniß dieses innern Zusammenhanges, der sich in unsern classischen Meisterwerken überall nachweisen läßt, durch den gewissenhaftesten und wiederholten Vortrag dem Publicum immer zugänglicher zu machen! — Man thut gewiß Unrecht, den Geschmack unserer Zeit so rücksichtslos anzuklagen, wie dies oft geschieht; es läßt sich ein großer Fortschritt in der Verallgemeinerung eines wahrhaften Kunstsinnes durchaus nicht verkennen; dennoch schwimmt ein großer Theil des Publicums noch auf der alleroberſten Fläche des Kunstgeschmacks, welchem ein Kunstwerk nur in der popularsten Ausstattung von Rhythmik und Melodik zugänglich wird, und welcher den Reiz des äußern sinnlichen Klanges von dem eigentlichen Gehalt eines Gedankens noch gar nicht zu sondern weiß! — Soll die Kunst zu dieser hinunter steigen oder sollen jene nicht vielmehr zu ihr erhoben werden? Die ausübende Kunst aber, und respect. die moderne Virtuosität, ist bis in die tiefsten Tiefen dieser Geschmacksniederung hinabgestiegen, und macht allda ihre Aussaat und feiert ihre Erntefeste!

Doch wäre es lieblos, hier weiter darob zu schelten, — vielmehr ist sie wohl zu betrachten wie das verirrte Lamm, das die Stimme der suchenden Kritik wohl endlich erreicht, — wie der verlorne Sohn, der in die Mutterarme der echten schaffenden Kunst doch endlich wieder zurückkehrt; und es soll eine der nächsten Aufgaben des Referenten sein, „die Stellung der aus„übenden Kunst, gegenüber der schaffenden, im Allge„meinen, als auch besonders in Rücksicht auf die An„forderungen der Gegenwart zu beleuchten, und ihre „Bahnen zu bezeichnen."

Die Symphonie-Soiréen der königl. Kapelle, die in dem vorverflossenen Winter unter Mendelssohn's Leitung einen so entschiedenen Aufschwung genommen, mußten in diesem schon wieder den Verlust desselben betrauern! Man kann sich leicht vorstellen, welchen Eindruck das Scheiden dieses vortrefflichen Dirigenten auf die ganze Erscheinung dieser Abende machen mußte! Zwar auch an ihm fand man zu kriteln, denn im Nothfall, und wo man nichts recht Wesentliches von Mängeln auffinden kann, macht man sich an die Vorzüge des Mannes; („er ist zu streng — er dirigirt zu ruhig") — doch, was man besessen hat, spürt man erst recht nach dem Verluste! Es war, als sei ein Zauber von der ganzen Versammlung gewichen, als Mendelssohn nicht mehr erschien, als man nicht mehr wußte, sein scharfes Ohr überwache einen jeden Ton — sein vortrefflicher Geschmack bestimme jede Nuance — jedes Tempo. —

Warum aber wechselte jetzt die Direction dieser künstlerisch so wichtigen Abende zwischen zweien? Mußte da das Kunstinteresse einer socialen Discretion weichen?

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die deutsche Oper in Amsterdam unter Leitung des Kapellmeisters Eschborn, Director des Aachener Stadttheaters, hat den günstigsten Erfolg. Namentlich macht die badensche Hofsängerin Frl. A. Zerr ein Furore, wie nach Amsterdamer Blättern seit der Sontag keine Sängerin. Die Gesellschaft wird bis Mitte Juni dort bleiben.

— Fräul. Hawes, Tochter des englischen Componisten H., gab kürzlich in London ein Concert. Die „Deutsche Londoner Zeitung" sagt von ihr, daß sie unstreitig zu den ersten lebenden Contra-Altistinnen Europas gehöre, und im Laufe des Sommers eine Kunstreise durch Deutschland machen werde. — Im italienischen Theater wurde David's „Wüste" mehrmals aufgeführt.

— F. David's „Wüste" wurde am 26. Mai auf Verlangen des Königs in Potsdam aufgeführt, in Berlin am 2. Juni.

— In Wien gab kürzlich die Pariser Violoncellistin Frl. Stephani Concert.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 6. 1845.

Studien für den Pedal-Flügel

von

Robert Schumann.

Op. 56.

Der Herr Verfasser gibt mit dieser Composition etwas ganz Neues. Die Idee, ein 16füssiges Pedal an Clavierinstrumenten anzubringen mit dem Zwecke, sich namentlich für die Orgel vorzubereiten, haben schon Manche gehabt: eigens aber für den Pedal-Flügel gesetzte Compositionen existirten bis jetzt noch nicht. Was sich aus dem so erweiterten Instrumente für neue und ergreifende Wirkungen bringen lassen, ist in obigen Studien anzudeuten versucht worden.

Wir zweifeln nicht, dass sich Clavierspieler, Componisten wie Musiker überhaupt für diese Compositionsgattung lebhaft interessiren werden, und bemerken nur noch, dass das erste Heft der obigen angezeigten Studien ehestens erscheinen wird.

Leipzig, Ende April 1845.

F. Whistling.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Beethoven, L. van, Septuor, Op. 20., arr. en Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, par C. G. Belcke	2.	15.
———, Du! „aus dem Adagio des Septett, Op. 20." mit Begleitung des Pianoforte, Dichtung von Christern	—	10.
Bergt, A., Sonate pour deux Pianos, Oeuvr. 1.	2.	10.
Döhler, Th., Un été à Lucques. 12 Mélodiés italiennes, avec accomp. de Piano, Op. 57.		
Nr. 1. Uno sguardo ed una voce, Ein Blick — ein Wort. Duettino	—	13.
„ 2. Ama. o cara! Küsse und liebe!	—	13.
„ 3. Proponimento, Vorsatz.	—	13.
Nr. 4. Addio! Abschied!	—	10.
„ 5. Ah! m'odi! Du meines Lebens Seeligkeit.	—	13.
„ 6. Ti sovvieni etc. Denkst du jener Zeit.	—	10.
„ 7. La vita. Mein Leben.	—	13.
„ 8. La Zingara, Die Zigeunerin.	—	13.
„ 9. L'orfano proscritto. Die verbannte Waise.	—	10.
„ 10. L'ultimo sospiro, Der letzte Seufzer.	—	10.
„ 11. Il Pescatore, Der Fischer.	—	10.
„ 12. Il nuovo barcarolo, Der neue Schiffer. Duettino	—	18.
Döhler, Th., Douze Romances sans paroles pour le Piano. Op. 57.		
Cah. 1.	—	25.
„ 2.	—	28.
„ 3.	—	28.
„ 4.	1.	—
Reissiger, C. G., Grande Sonate pour Piano et Violon, Op. 178.	2.	5.
Wolff, Ed., Cinq Valses pour Piano, Op. 112.	—	20.

Ch. Voss,

Grande Fantaisie sur Norma pour le Piano.

Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Mit Eigenthumsrecht erscheinen in 14 Tagen in unserm Verlage:

Kullak, Th., „Symphonie de Piano". Gr. Sonate à 4 Parties pour Piano seul. Op. 27. (dedié à Dr. *L. Spohr.*) 2 Thlr.

Molique, B., 2me gr. Duo concert. pour Piano et Violon. Op. 24. 3⅓ Thlr.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 46.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 7. Juni 1845.

Mehrstimmige Instrumentalcompositionen.

(Schluß.)

Fassen wir nach alledem unsere Ansicht über die vorliegenden Werke und die Leistungen des Componisten überhaupt zusammen, so wiederholen wir zunächst, was wir schon im Eingange andeuteten, daß das Talent des Hrn. F. in Vergleich zu dem der Saloncomponisten und Pianofortevirtuosen unserer Tage sehr vortheilhaft sich auszeichnet. Viele Stellen zeugen von leichter, glücklicher Erfindung, andere von geschickter Benutzung und Fortführung der Gedanken, sämmtliche Compositonen von genauer Kenntniß der Instrumente, die Behandlung des Pianofortes endlich läßt im Ganzen den Virtuosen, den mit der modernen Technik vertrauten Spieler durchblicken, obschon öfter auch verbrauchte und geschmacklose Passagen befremdend und störend dazwischen treten. Aber es kann uns alles dies nicht die Monotonie in der Form, und die Flüchtigkeit der Arbeit vergessen machen. Hr. F. verabsäumt zu sehr, die höheren Forderungen der Kunst ins Auge zu fassen; seine Neigung für edlere Formen ist höchst schätzenswerth, aber jene Flüchtigkeit läßt die Behandlung nicht überall jenen Formen würdig erscheinen, und der Componist ist deshalb nicht zu den gediegenen Tonsetzern zu zählen. Es fehlt an entschiedener Gesinnung, an entschiedenem Streben, an festem klaren Wollen, und demzufolge an einer künstlerisch ausgeprägten, in sich abgeschlossenen Individualität; unter solchen Umständen aber ist etwas wahrhaft Kunstbedeutendes nicht zu leisten. —

Es kann keineswegs unsere Absicht sein, durch alle diese Bemerkungen Hrn. F. selbst zum Streben nach einem höheren Ziele veranlassen zu wollen; es ist dies schon in früheren Bänden dieser Zeitschrift (XII, XV, XVII) versucht worden, und der Erfolg hat gezeigt, daß es vergeblich gewesen ist; — während zuerst die Kritik das schöne Talent des Hrn. F. freudig begrüßte, war sie gar bald genöthigt, über Mangel an Erfüllung der zuerst erweckten Hoffnungen zu klagen, und dem entsprechend zeigen auch die vorliegenden Werke mit Ausnahme der Sonate, welche nicht die Höhe des ersten Septetts erreichend, doch wieder eine glücklichere Erfindung durchblicken läßt, nicht Fort-, sondern Rückschritte; — das Talent des Hrn. F. ist nicht für eine solche Vertiefung in sich selbst; aber ihn auf dem Standpuncte, auf welchem er sich befindet, zum Concentriren der Kräfte, zu größerer Strenge gegen sich ermuntern, das möchten wir, weil wir innerhalb dieses Standpunctes ein höheres Ziel auch jetzt noch nicht unerreichbar für ihn halten, und hoffen zu dürfen glauben, daß er unter jenen Voraussetzungen eine sehr glückliche Stellung unter den Componisten der Gegenwart würde einnehmen können. Betrachten wir das Schätzenswerthe dieser Leistungen nicht von dem höheren Gesichtspunct der Kunst, betrachten wir diese gefälligen, leichten Wendungen, den hin und wieder glücklich erreichten Schein eines höheren Aufschwunges, die moderne Färbung der Werke im Allgemeinen, so möchten wir als das dem Componisten von der Natur angewiesene Gebiet das Fach der höheren, edleren Unterhaltungsmusik bezeichnen, und ihm, beachtet er, was uns auch in solchem Falle jetzt noch zu wünschen übrig bleibt, glückliche Erfolge darin voraussagen. Concentrirung ist

allerdings auch dann noch nöthig; abgesehen von den oben angedeuteten technischen Mängeln, welche auch für solchen Zweck noch zu viel vermissen lassen, sind die öfteren Wiederholungen, ist das breite Sichgehenlassen störend. Es fehlt dem Componisten die Abgeschliffenheit, wie sie das Leben in einer großen Stadt verleiht, es fehlt — auch die neueste Sonate liefert dafür einen Beweis — Kürze des Ausdrucks, und das Studium dessen, was im besseren Sinne Effect macht. Aber Alles dies dürfte für ihn zu erreichen sein. Jetzt ist Hr. F. weder das Eine, noch das Andere ganz. Für öffentlichen Vortrag sind die Compositionen zu lang, und machen sich weder als gediegene, noch als Modesachen hinreichend geltend.

Bei alledem empfehlen wir die angezeigten Werke, insbesondere das 1ste Septett und die Sonate, für gewisse Kreise, da sie den geistlosen Modeartikeln der Gegenwart bei weitem vorzuziehen sind, und den Sinn für Höheres erwecken können; in Privatzirkeln vorzugsweise werden dieselben leicht Eingang und Beifall finden. Wir haben dem Componisten größere Aufmerksamkeit gewidmet, weil seit längerer Zeit nichts von ihm besprochen worden ist, und es jetzt, indem uns größere Werke vorlagen, darauf ankam, nachzusehen, in wie weit die früher ausgesprochenen Hoffnungen und Befürchtungen in Erfüllung gegangen sind. — Die vierhändigen Arrangements sind geschickt gemacht, und verrathen Sorgfalt. Große Schwierigkeiten haben wir nirgends gefunden; Druckfehler sehr wenige, welche leicht zu verbessern sind. Druck und Papier sind ausgezeichnet.

E. K.

Werke in Stimmen.

F. Lachner, Solenne Messe für 4 Singstimmen u. Orchester. Op. 52. — München, Falter u. Sohn. — 3⅓ Thlr.

Th. Täglichsbeck, Messe für 4 Singst. u. Violine, Viola, Baß u. Orgel, (Blasinstr. ad lib.) Op. 25. — Ebendas. — 4⅙ Thlr.

H. Göbecke, „Heimkehr zum Liebchen", Polonaise mit Gesang. Op. 2. — Berlin, Bote u. Bock. — Mit Orch. 2 Thlr. Mit Pfte. ½ Thlr.

Bei dem Mangel einer Partitur kann von einer Beurtheilung natürlich nicht die Rede sein. Bei der Lachner'schen Messe zeigte eine, so weit möglich, angestellte Vergleichung der Stimmen, daß sie mit Rücksicht auf Leichtigkeit der Ausführung in bestimmten Grenzen sich hält. Von der Messe von Täglichsbeck können wir außer dem Titel gar nichts verrathen, da ein mißgünstiger Zufall wollte, daß uns in ihrem Umschlag und Titel nur ein zweites Exemplar der Stimmen zu der Lachner'schen Messe zugingen. Die Instrumente sind, außer den Streichinstrumenten, bei dieser Messe 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten, Pauken und Orgel, bei der Lachner'schen: 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Trompeten, Pauken und 3 Posaunen. — Die „Heimkehr" ist ein Gesang für 4 Männerstimmen im Polonaisenrythmus vom Orchester begleitet und eingeleitet. Dieses besteht außer den Geigeninstrumenten aus 1 Flöte, 1 Oboe, 2 Clarinetten, 1 Fagott, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Tuba, Pauken und gr. Trommel. Das Ganze scheint von gefälligem, heiterm Charakter.

Mr.

Sendschreiben

an die Herren:

MD. Org. Bach in Berlin,	MD. Org. Dr. Löwe i. Stettin,
Prof. Org. Becker in Leipzig,	Orgelb. Marx in Berlin,
Org. Brosig in Breslau,	Orgelb. Müller in Breslau,
Orgelb. Buchholz in Berlin,	Org. Peters in Stralsund,
Ogb. Deutschmann in Wien,	Prof. Preyer in Wien,
MD. Og. Gebhardi i. Erfurt,	Sem.lehr. Richter in Breslau,
MD. Hesse in Breslau,	Org. Seibel in Breslau,
Orglb. Jahn in Dresden,	Ogb. Schulze in Paulinzella,
Hoforg. Klengel in Dresden,	Org. Schwencke in Hamburg,
Oberorg. Köhler in Breslau,	Org. Trutschel in Rostock,
Org. Lachner in Stralsund,	Orgelb. Winzer in Wismar,
Instrmach. Lendel i. Dresden,	Orgelb. Witzmann in Klein-Rudestedt.

Wenn der unterzeichnete Organist C. G. in N.B., welcher sich im Sommer 1843 an Sie, Geehrte, mit der Bitte um Beantwortung der Fragen wandte.

„1) Ob ein Orgelspieler, welcher erweislich im Innern der Orgel vorher nicht gewesen, durch sein Spiel im Stande sei, ein richtig construirtes (Pedal-) Ventil zum Ueberspringen zu bringen, und dadurch ein Heulen zu veranlassen" — und

„2) ob, wenn (in Folge unrichtiger Construction) ein Ueberspringen, und somit ein Heulen erfolgt, dies eine Beschädigung der Orgel genannt werden könne?" —

und von Ihnen sämmtlich die einstimmigen Antworten:

„daß 1) wenn ein solcher Fehler sich zeige, dies nur dem Orgelbauer, nicht aber dem Organisten zur Last gelegt werden könne, vielmehr bei gewaltsamem Auftreten eher Abstracten reißen, Wellenärmchen abbrechen ꝛc., ja sogar eher die Taste zersplittern müsse" — und

„2) von einer Beschädigung gar nicht die Rede sein könne ꝛc."

auch auf seine sonstigen Mittheilungen mehr oder weniger ausführlich ausgesprochene Theilnahmsbeweise erhielt — bis jetzt unterlassen hat, Ihnen den Ausgang seiner famösen *) Angelegenheit mitzutheilen, so mögen Sie, geehrte Herren, ihn damit entschuldigen, daß er selbst bis vor Kurzem darüber in der größten Ungewißheit geschwebt hat! —

Die an sich so klare und einfache Sache war nämlich dadurch so verwickelt und schwerer zu entscheiden geworden, daß der in der musikalischen Welt hinsichtlich des Orgelbaufaches in Ruf stehende, zur Untersuchung der fraglichen Orgel herbeigerufene Musikdir. W. in N.R. seine Erklärung dahin abgegeben hatte: „daß die Ventile kunstgerecht angefertigt seien und gehörig schlössen," so wie, „daß die Leitstifte gehörig stark und noch länger angefertigt seien, als man sonst in der Regel bei Orgeln finde. Er habe in der Windlade selbst (?!) durch Herunterziehen der Abstracten, mit der größtmöglichsten Schnellkraft und auch durch das kräftigste, regelrechte Treten der Pedal-Claves die mannichfachsten Versuche angestellt, die Spielventile über die Leitstifte hinauszutreiben, allein es sei dies, selbst durch die kräftigsten Anstrengungen nicht zu Stande zu bringen gewesen. Wenn daher," setzt er hinzu, „dieser Fehler bei dem Spiele des Organisten G. dennoch entstanden, so müsse er sein Gutachten dahin abgeben:

„daß dieser Fehler nur durch den ungewöhnlichsten „Druck, vermöge des gewaltsamsten Auftretens „des Orgelspielers auf die Pedal-Claves hervorgebracht sein könne, daß ein solcher Fehler aber bei „einem regelmäßigen und vernünftigen Orgelspiele unmöglich eintreten könne." —

Indem hier der Msor. W. anführt, daß die Stifte lang genug seien, berechtigt er alle Kenner zu der Voraussetzung, daß ihm alle andern Ursachen, welche das Ueberspringen eines solchen Ventils oder das Festsetzen auf die Spitze des Leitstifts herbeiführen können, durchaus unbekannt sind. Er mußte überdies als bestallter Revisor wissen, daß an mechanischen Werken, selbst nach mehreren, auf mathematischen Grundsätzen beruhenden Versuchen und bereits erlangten günstigen Resultaten, dennoch späterhin sich Unregelmäßigkeiten zeigen können, welche von jenen Resultaten abweichende Ergebnisse bringen.

Oder war der Herr Revisor durch Irrlichter, die aus mephitischem Grunde vor ihm auftauchten, vom richtigen Wege abgeleitet, durch Nebenrücksichten bedingt worden, dies alles bei seinem Ausspruch „die Stifte seien lang genug ꝛc." zu ignoriren? — Ich mag dergleichen nicht präsumiren, quand même. —

Ist der Hr. Msdr. W. nun aber gar bemüht, durch Ziehen an den Abstracten das Vorhandensein des fraglichen Fehlers zu ermitteln, so muß sein Verfahren jedem Eingeweihten eben so komisch erscheinen, wie der Versuch eines Knaben, der, um die volle Wirkung einer Peitsche zu erkunden, den Stiel derselben am vordern, statt am hintern Ende gefaßt. Wenn nun aus jenem, auf Pflicht und Gewissen abgegebenen, einseitigen Urtheil, besonders aber aus diesem Verfahren des Hrn. Msdr. W. zur Genüge hervorgeht, daß ihm diejenige Einsicht in das Wesen der Mechanik abgeht, welche bei dem vollkommenen Kenner des Orgelbaufachs vorausgesetzt wird, daß also seine Kenntniß überschätzt wird; so frage ich jeden Kunstverständigen, ob er sich eines Lächeln, wenn nicht eines mißbilligenden Kopfschüttelns enthalten könne, wenn der Hr. Msdr. W. späterhin sagt, daß er auf den Tasten des Pedals durch die „kräftigsten" Anstrengungen nicht im Stande gewesen, das Ueberspringen des Ventils zu veranlassen und dennoch gerade deshalb sich berechtigt hält zu urtheilen, daß dieser Fehler nur durch das „gewaltsamste" Auftreten des Orgelspielers ꝛc. hervorgebracht sein könne. Er setzt zwar hinzu: daß bei einem regelmäßigen Orgelspiele der Fehler unmöglich eintreten könne, dennoch hat er es nicht für nöthig gehalten, darauf anzutragen, daß ich eingeladen werde, der Untersuchung beizuwohnen, und dabei Gelegenheit erhalte, Hr. Msdr. W. ad oculos zu überzeugen, ob ich „regelmäßig und vernünftig" spiele oder nicht ꝛc. Was aber dem ganzen Urtheil dieses Herrn die Krone aufsetzt, ist, daß er späterhin, wahrscheinlich durch Andere auf die Unhaltbarkeit seines Urtheils aufmerksam gemacht, in einem Sendschreiben an den hiesigen Deconomus, sich selber widersprechend behauptet:

„Würde das Unmöglich-Scheinende" (das Ueberspringen des Ventils bei regelrechter Länge des Leitstifts) „wirklich möglich gemacht, so könnte dies nur durch einen Kunstgriff (?), durch eine der Taste vorsätzlich gegebene ganz eigenthümliche (?!) Schnellkraft geschehen."

Obige auf Pflicht und Gewissen abgegebene, beschworene Erklärung eines als Sachverständigen Berufenen

*) Nicht unterrichteten Lesern d. Bl. diene zur Nachricht, daß Verf. d. vom Amte suspendirt gewesen, weil man ihn beschuldigt hatte: ein bei der Einleitung zum Gottesdienst stattgefundenes Heulen „geflissentlich herbeigeführt" — „die Orgel beschädigt" zu haben. Das Heulen war durch Ueberspringen eines Pedalventils an einer umgearbeiteten, dem Spieler, ihrer innern Construction nach, zur Zeit noch unbekannten Orgel entstanden, und zeigte sich bei genannter Einleitung Vormittags nach Executirung eines Trillers, Nachmittags aber bei Ausführung einer einfachen, punctirten Figur.

Jene Pedal-Ventile sind hinten mittelst einer Oese auf einen Stift gesteckt und bewegen sich vorn mit einer solchen Oese auf einem Leitstifte, welche Leitstifte nach der Angabe des Hrn. MD. W. gefertigt sein sollen. —

lag indessen vor und machte es möglich, daß die nicht sachkundigen Richter auch dann noch in Zweifel über die Sache blieben, als ich die von Ihnen, meine Herren, ausgestellten, wenn gleich nicht beeidigten, vier und zwanzig Gutachten und Zeugnisse vorgelegt hatte. Somit möchte am Ende des Hrn. Msdr. W. an hiesigen Ort ausgesprochene Meinung: „daß ich jedenfalls meines Amtes entsetzt werden müsse", wenn auch nicht ganz in seinem Sinne, in Erfüllung gegangen, also ein Mann, welcher 34 Jahre mit Anerkennung fungirt hat, auf den nie ein Schatten von Unehre gefallen, um Amt und Ehre gebracht worden sein.

Jedoch wandte ein höherer Richter das drohende Unglück von mir. Mir kam nämlich zu Ohren, daß derselbe Fehler des Ueberspringens der Ventile sich an denjenigen drei Orgeln ebenfalls öfters gezeigt, welche der Umarbeiter der hiesigen Orgel — dessen Arbeit von dem Hrn. Msdr. W. „bis ins detail hinein kunstgerecht rc." genannt werden — nach der Zeit im hiesigen Lande gebaut hat. Die auf meinen Antrag angestellte Untersuchung brachte das Resultat: daß der fragliche Fehler (anderer zu geschweigen) sich bei ganz gewöhnlichem, langsamen und schwachen Spiele eingestellt, ein andermal aber wieder, selbst bei zur Probe ungewöhnlich stark oder schnell ausgeführtem Spiele sich nicht gezeigt habe! rc. — Die endliche Folge war, daß, nachdem ich vorläufig im Herbst v. J. in mein Amt wieder eingesetzt worden, vor Kurzem auch das Enderkenntniß, welches meine gänzliche Unschuld anerkennt, bei mir eingegangen ist. — Bei einer vor dem Wiederantreten meiner Functionen in Gegenwart von Zeugen und eines Sachverständigen vorgenommenen Probe der Orgel, fanden wir, daß zwar an dem einen Pedal-Ventil durch Krummbiegen der Spitze des Leitstifts und Tieferschrauben der Taste, Versuche gemacht worden, das Ueberspringen des Ventils oder das Heulen zu verhüten, zugleich aber auch, daß sich diese Nothhülfe als ungenügend erwies, indem sowohl bei meinem Spiele, wie auch beim Spiel jenes zugezogenen Sachkenners nicht allein besagtes Pedal-Ventil dennoch über den Leitstift sprang, sondern auch ein Manual-Ventil sich auf der Spitze des Leitstifts festsetzte, in beiden Fällen ein Heulen entstand. Als eigentliche Ursache dieses Fehlers erkannten wir bei diesen Tönen, wie ich schon vor dieser Probe vermuthet und geäußert hatte, ungleiche und zu schwache Federn. Zur gänzlichen Beseitigung desselben sind von mir schmale, dünne Prallleistchen unter den Ventilen angebracht, und durch eine Ausgabe von 16 gGr. ein Uebel beseitigt, welches Veranlassung zu jahrelanger beispielloser Kränkung für mich geworden, und Hunderte von Thalern gekostet hat. —

Wer sich je in einer Lage, ähnlich der meinigen, befunden hat oder sich in dieselbe versetzen kann, um zu begreifen, wie dem zu Muthe sein müsse, wider den man sich verschworen zu haben scheint, und dem mit der bedroheten Ehre das Leben nur eine Last wird, der nur kann es mir nachfühlen, wie Ihre der wahren Sachkundigen Anerkennung und Ihre Theilnahme, so wie die mancher Anderer, neben dem Gefühle meiner gänzlichen Unschuld, lange Zeit mein einziger Trost gewesen. Möge Ihnen dieses Geständniß der beste Lohn sein, den ein Biedermann empfangen kann.

N.B. in M. Der Organist C. G. sen. *)

Kleine Zeitung.

— In London gab die Herzogin von Kent eine große Musiksoirée, in welcher nur Stücke deutscher Componisten zu Gehör kamen, unter andern ein Duo von Thalberg (Benedict und Mdm. Dulcken) und ein Quintett (Vocal- oder Instrumental-) Quintett von Prinz Albert. Unter dem Ausführenden befanden sich Staudigl, Pischek, Frl. Schloß u. A.

— Marr's Oratorium „Moses" wird in Kurzem in Berlin aufgeführt. Der König hat dem Componisten dazu die Kapelle, den Domchor und die Garnisonkirche zur Verfügung gestellt. Auch von der Singakademie wird eine Aufführung veranstaltet. — Vor einem gewählten Kreise wurde die Oper l'Eroe di Lancastro des Grafen Westmoreland aufgeführt.

— Gegen Ende kommenden Monats soll zu Bonn die Einweihung des Beethoven-Denkmals und dabei ein großes Musikfest stattfinden. Die Arbeiten für die Aufstellung der Statue haben seit mehreren Wochen begonnen,

— Fetis ist zum Mitglied der Berliner Akademie ernannt worden.

*) Sollte irgend ein Leser d. Bl. nähere Auskunft über Personen und Sachen, welche Vorstehendes bespricht, zu haben wünschen, so kann die Redaction d. Bl. meinen Namen nebst Wohnort privatim nennen, und werde ich erforderlichen Falls sowohl die actenmäßige Wahrheit nachzuweisen, wie auch mein besonderes Urtheil über den Hrn. Msdr. W. zu begründen wissen. —

Geschäftsnotiz. B in L willkommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 47.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 11. Juni 1845.

Lehrbücher.

(Schluß.)

J. G. Sirbert, Kleine theoretisch-praktische Tonschule. — Weimar, B. F. Voigt. — 2 Thlr.

„Dieses Buch soll das bieten, was dem Schüler zur Vorbereitung zu einer höhern Musikanstalt von Nöthen ist, weshalb Lehrgegenstände, die einer höheren Schule angehören, übergangen oder nur kurz angedeutet worden sind." So spricht sich der Verfasser in der Vorrede über den Zweck dieser Tonschule aus, und bedeutet den Leser, darin weder ein neues System, noch Raisonnement über verschiedene Ansichten und Meinungen in der Theorie der Tonkunst zu suchen. Plan, Anlage und Methodik sind praktisch bequem, dem Lehrer die Arbeit erleichternd. Das Buch ist ein Leitfaden für den Unterricht, der mit jedem Schritt und Schrittchen vorwärts außer den erklärenden Beispielen zugleich die nöthigen Uebungsaufgaben bringt, und für den angegebenen beschränkten Kreis auch ziemlich vollständig zu nennen ist. Es enthält, was etwa ein Organist oder Cantor, dessen Stellung nicht gerade eine hervorragende in der Kunstwelt ist, in seiner amtlichen Praxis zu wissen und zu leisten hat. Nach einander werden abgehandelt: Ton, Tonleiter, Intervalle, Accorde, Consonanzen, Dissonanzen, Generalbaß, mehrstimmiger Satz, Tonverwandtschaft, Modulation, Zwischenspiele, Rhythmus, Periodenbau, Vorspiele, Fuge, Kirchentonarten, Gesang, Instrumentation, vieles davon freilich nur in nuce und mehr andeutend als erschöpfend. Was nun aber die Ausführung im Einzelnen betrifft, so ist diese nicht die stärkste Seite des Buchs. Es fehlt der Darstellung der Gesetze und Lehrsätze an Bestimmtheit und Präcision, Manches ist zu vag und unklar, Anderes zu einseitig aufgefaßt, und veranlaßt Widersprüche. „Eine geordnete (?) Folge von einzelnen Tönen wird Melodie, ein Zusammenklang mehrerer schicklichen (!) Töne ein Accord, und eine Folge von Accorden Harmonie genannt." Dann ist eine „geordnete Folge" von Paukenschlägen eine Melodie; wie aber soll die „Schicklichkeit" über die Bestandtheile eines Accords entscheiden? sind c cis ces nicht drei ganz schickliche Töne? und ist ihr Zusammenklang ein Accord? Dissonanzen erklärt der Verf. ohne Weiteres als „übelklingende" Intervalle. Wir meinen, das Uebelklingende sei eben allein das „Unschickliche" in der Musik. Zwar mag es gut sein, wenn der Verf. sich nicht auf Raisonnement über speculative Spitzfindigkeiten einläßt, wenn er aber die verschiedenen Ansichten über die Construction der Molltonleiter anführt und anwendet, ohne sich bestimmt für die eine zu erklären, so ist dies auch nicht das Rechte, und daß er auf der dritten Stufe derselben den Dreiklang ganz umgeht, trägt eben nicht dazu bei, dem Lernenden ins Klare zu bringen. Die Aufführung des Undecimen- und Terzdecimen-Accords, bevor noch von den Vorhalten gesprochen worden, ist eine unnütze Plackerei für den Schüler. Die Lehre von den Vorhalten ist aber gänzlich unzulänglich; die Entstehung der Accorde der vermind. 7. und übermäß. 6 durch Vorhalte — ein Hauptmoment in der Modulationslehre — ist ganz unberücksichtigt geblieben. Daß der Undezimenaccord durch Hinzufügung einer Oberterz zum Nonenaccord entstehen und doch blos fünfstimmig sein soll

(§. 29), ist neu; daß der Nonenaccord blos Vorhalt sein soll, ist noch neuer, und daß er auf dem Grundtone der Tonleiter seinen Sitz habe, ist das Allerneuste.

Also die ausdrücklich aufgeführten Accorde [musical notation] und [musical notation] auf dem Grundton der Tonleiter? Bei Gelegenheit des „Querstandes" wird auch des berüchtigten Tritonus und der angeblich „widerlich klingenden" Folge von zwei (?) oder drei großen Terzen gesprochen, und so, daß Folgen, wie diese: [musical notation] unter die „widerlich klingenden" gehörten. Das ist aber eine von den Zipfelmützen von Regeln, die doch nie und nirgends praktisch erprobt, in den Lehrbüchern unvertilgbar ewig wieder erscheinen wie der famose Tintenfleck auf der Wartburg. S. 152 steht folgende Anmerkung: „Der Name Fuß bezieht sich auf die Länge der offnen Orgelpfeifen, weil jede, wenn sie eine der angegebenen Länge(n) hat, den Ton c (?) giebt." Das ist nun zwar nicht sehr klar, aber desto dunkler ausgedrückt für Jeden, der nicht schon klug in der Sache ist. — Wir konnten dem Verfasser diese unsre offenherzige Meinung nicht ersparen, wiederholen aber, daß das Buch für einen geübten Lehrer, der diese und ähnliche Mängel leicht zu beseitigen wissen wird, ein seine Arbeit recht erleichternder Leitfaden ist. Der Verf. aber, der muthmaßlich hier seinen ersten Ritt auf dem Felde der Ehre macht, wird sich hoffentlich in seinem Streben nach möglichster Klarheit und Reife seiner Ansichten und seines immerhin achtbaren Wissens und Könnens durch unsern wohlgemeinten Tadel eher anspornen als irre machen lassen.

Mr.

Aus Berlin.

Felicien David.

Die Wüste, Symphonie-Ode.

Eine Aufführung dieses Werkes unter Leitung des Componisten fand am 2. Juni im hiesigen Opernhause, und 8 Tage vorher vor einem geladenen Publicum im Theater zu Potsdam statt.

Der Ruf, welcher demselben vorangeeilt, hatte auch hier die Räume gefüllt. Wer war nicht begierig, die viel erwähnte „Wüste", die in Paris schon die unschuldige Ursache zu Prozessen wurde, mit eigenen Sinnen zu schauen? — Doch sie bildete erst den zweiten Theil des Concerts; eine Symphonie in Es-Dur und drei Lieder: „der Tag der Todten", „der Chibouk (Friedenspfeife), und „die Schwalben", von demselben Componisten, gingen ihr als erster voran.

Die Symphonie in Es-Dur ist zwar, wenn auch nicht der Behandlung, doch dem Gehalt nach, kaum mehr als ein Versuch zu nennen; allein sie wird für die Einführung des jungen Componisten von Wichtigkeit; denn das Vorurtheil, was sich an den Gedanken: „französische Musik, Berlioz", unvermeidlich hängt, und was auch er gegen sich hatte, wird durch sie mit eins beseitigt. Insofern ist es klug zu nennen, die Symphonie, wie ein Glaubensbekenntniß, dem größern Werke voranzuschicken. Offenbar ist in ihr ein Streben nach deutschen Mustern; der Glaube an die Wirksamkeit einfacher Orchestermittel, und die innere Ueberzeugung von der Nothwendigkeit klarer, künstlerischer Form; daher das Festhalten und Verarbeiten bestimmt ausgesprochener Gedanken, das Eingehen auf die persönliche Eigenthümlichkeit des einzelnen Instruments und sparsamere Verwendung der Massen; allein in einer Gattung, wo bereits die Kunst ihren höchsten Gipfel erreicht zu haben scheint, wo die Arbeiten sonst hochgefeierter Meister, wie z. B. Spohr und Onslow, schon erbleichen und fast verschwinden, da kann ein solcher Versuch, der Oeffentlichkeit gegenüber, nicht mehr interessiren.

Das Publicum nahm ihn jedoch in Erwartung der Dinge, die da kommen sollten, wohlwollend auf. Auch die darauffolgenden Lieder erhielten, und zwar verdienten Beifall, doch zum Heil einer größeren Verbreitung derselben sei es gesagt, daß sie sich sämmtlich mit Clavierbegleitung viel besser ausnehmen, als mit Orchester. Jetzt

„die Wüste".

Symphonie-Ode nennt sie der Componist, in Symphonie-Cantate hat sie die Kritik der Vossischen Zeitung umgetauft. Ode oder Cantate — die Musik lehnt sich an einen poetischen Stoff, den sie der Hauptsache nach in Solis und Chören (lauter Männer-Stimmen) wiedergiebt; nur gewisse Theile desselben, sonst von den Componisten als Recitativ behandelt, treten hier melodramatisch auf. Das wesentlich Neue ist offenbar mehr in der Anordnung des Stoffes, als in der Darstellung desselben zu suchen. Der Dichter enthüllt vor unserm Blicke die Wüste, ein großes, weites Nichts. — Was ist hier zu dichten? was zu beschreiben? Ein Abenteuer? die Noth eines Verschmachtenden? .... Nein! in das große weite Nichts hinein tritt der Mensch mit seinem Thun und Treiben, mit seinem Glauben, Fürchten und Hoffen, seinen Freuden und Leiden — nur der Mensch, nicht das Leben; denn dieses hat hier keine bleibende Stätte! Er erscheint, um dem öden weiten Nichts seine Zunge zu leihen; — er verstummt, verschwindet, und alles ist öde und leer wie vorher! Es ist hier einer von den seltenen Fällen,

wo sich das Wesentliche eines Gegenstandes — hier *die Wüste* — in einigen wenigen Tableaux scharf und erschöpfend darstellen läßt!

Aehnliche Stoffe wären: „der Wald", „die See", und vielleicht noch wenig andere, die sich in solcher und ähnlicher Weise behandeln ließen.

Die Tableaux, welche uns hier vorgeführt werden, sind:

1) die weite unermeßliche öde Ebene, die Wüste;
2) die Caravane in ihrem Heranzuge, guten Muthes! (Marsch);
3) die Caravane in Angst und Noth, beim Hereinbrechen des Samums;
4) die Caravane rastend! mannichfach gruppirt — hier träge Behaglichkeit beim Chibouk — dort munterer Tanz; später bei hereinbrechender Nacht der vereinsamte Laut schmachtender Liebe — dann Phantasieen der Nacht! —
5) der Morgen, Sonnenaufgang, die Kundgebung religiöser Empfindung, die sich beim Anblick dieses Schauspiels unwillkürlich in die Seele drängen;
6) der Aufbruch der Caravane, und hiermit Ueberleitung in das Grund-Tableau Nr. 1! —

Das melodramatische Element tritt, ganz so, wie sonst das Recitativ, als überleitend zwischen die einzelnen Tableaux, und da sie alle mit einander in einem so geringen inneren Zusammenhange stehen, so wurde es dem Componisten möglich, ihre Darstellung in ein Musikstück zusammen zu bringen, was seiner Ausdehnung nach nicht die Grenzen einer Symphonie überschreitet. Dazu kommt, daß in der Mitte einzelne Sätze — der Sturm, der Tanz — mehr instrumentale Behandlung fordern; und so gewann sich das Werk seine Benennung: „*Symphonie-Ode*".

Eine richtige Vorstellung von der Sache erweckt diese Benennung freilich nicht; und die Bezeichnung „*dramatisches Tongemälde*" wäre darin vielleicht glücklicher, zumal da das Werk, wie aus der Anschauung des Stoffes schon hervorgeht, in seinen wesentlichsten Theilen entschieden dem Gebiete der Tonmalerei angehört.

So, gleich anfangs, die *Darstellung der Wüste* — dann das *Hereinbrechen und Wüthen des Samums* — *Vieles im Lager der Caravane*, und endlich der *Anbruch des Tages* und der *Sonnenaufgang*. Alle diese Partieen sind reich an schönen und feinen Zügen der Instrumentation, die Intentionen sind meist treffend und voller Poesie, überall ein lobenswerthes Streben nach Klarheit und Einfachheit; allein ihr gegenüber fehlt die *Mannichfaltigkeit* und *Breite*. Am auffallendsten ist dies beim „Sonnenaufgang". Kaum ist die Tageskönigin über den Horizont getreten, da fällt der Vorhang und — ein anderes Bild bietet sich dar, während nicht nur die Idee des Darzustellenden, sondern auch der musikalische Gedanke gerade dort unabweisbar eine Ausbreitung und Befestigung zu fordern scheint, so daß es dem Componisten ein Leichtes sein müßte, einem Mangel abzuhelfen, der ganz unbestreitbar an jener Stelle obwaltet.

Ein ähnlicher Vorwurf trifft den „Sturm"! Das hätte ein Sturm werden *können* — und wie wäre hier nur im Entferntesten ein Eindruck fühlbar wie bei der gleichen Intention Beethoven's in seiner Pastorale? Und hier ist ein gewöhnliches unschuldiges Gewitter, dort ein vergiftender Samum! — Die Musik bewegt sich in der Zeit — und sie will viel Zeit haben, um gewisse Stimmungen, als die der Angst, des Entsetzens, des Grauens und der Furcht im Hörer hervorzurufen.

Eine höchst geistvolle instrumentale Entwickelung und Ausbreitung bietet dagegen der Marsch, welcher die Annäherung der Caravane bezeichnet. Als letztes Steigerungsmittel ergreifen auch die Singstimmen die Melodie desselben; allein die kurzen abgestoßenen Rhythmen, welche als Instrumental-Gedanke und zumal im Marsch sich vollkommen rechtfertigen, machen in den Singstimmen einen wahrhaft komischen Effect *), wie denn überhaupt die parlande Behandlung des Chores, wie sie sich in dem vorliegenden Werke fast durchgängig findet, seiner Wirksamkeit durchaus ungünstig ist.

Die genialsten harmonischen Wendungen sind hier verschwendet und gehen spurlos vorüber, während einfacher Stimmfluß auf einzelnen günstigen Vocalen, bei gewissen Culminationspuncten, den Chor zur höchsten Wirksamkeit erhebt. Eine gewisse, wenn auch noch so sparsame Polyphonie ist hier unentbehrlich, und unsere classischen Meister alle haben dies nie aus dem Auge gelassen. — Zumal in den Chören, die als lyrische Betrachtung eine allgemeine Geltung haben, mußte man dies mit Recht von der kunstverständigen Feder unsers Componisten fordern, wenn auch vielleicht anderwärts die Verpflichtung, *örtliche Eigenthümlichkeiten* festzuhalten, dem Genügen jener Anforderung widerstrebte. Jedenfalls hat derselbe vollkommen das Zeug dazu, im Allgemeinen sie zu realisiren.

Die einzelnen Solopieçen haben jenen melodischen Schwung, der sich auch in den Liedern des Componisten beurkundet. Ein religiöser Gesang, wahrscheinlich mit Original-Melodieen, tritt freilich sehr fremd dazwischen. Ist dies ein Pröbchen der objectiven Wahrheit? . . . dann ist das Ganze sehr subjectiv.

Das Publikum, das sich sonst leicht von dem Nym-

*) „Nur Muth, Muth, Muth | —"

bus gallischen Renommés blenden läßt, offenbarte für die Würdigung der Leistungen dieses Abends eine sehr richtige Haltung. Es zeigte sich wohlwollend und für die einzelnen Schönheiten empfänglich, dabei aber verschwendete es seinen Beifall nie an Unwesentlichkeiten, so daß der junge Componist für seine fernere Laufbahn gewiß den wohlthätigsten Eindruck von dem Benehmen desselben mit hinweggetragen hat. —

vds.

Aus Coburg.

Kirchenmusik. — Concerte. — Oper.

Ueber die Aufführung der Graun'schen Passionsmusik, welche auch dieses Jahr wieder am grünen Donnerstag und Charfreitag in der hiesigen Stadtkirche stattgefunden, kann leider nichts Löbliches referirt werden. Seitdem der Gesangverein sich aufgelöst, hören wir keine gute Kirchenmusik mehr. Oeffentliche Concerte, wie die des Gewandhauses in Leipzig, haben wir bis jetzt noch keine, obgleich es hier gar nicht an Mitteln fehlt. Der Herzog hat öfters kleine Kammerconcerte bei sich, wo größtentheils Lieder mit Pianofortebegleitung vorgetragen werden. — Im Laufe des vergangenen Winters gab der Liederkranz Nr. 1. ein einträgliches Concert für die bedrängten Felsberger; der Nr. 2. ein ditto für die hiesigen Armen. Referent dieses achtet die Tendenz dieser Concerte, muß jedoch bemerken, daß dieselben einen Kunstgenuß nicht zu bieten vermochten. — Eine willkommene Novität, mit welcher unser Hoftheater nach seiner Zurückkunft von Gotha das hiesige Publicum erfreute, war die Aufführung der Oper „Adèle de Foix" von Reissiger. Wenn dieses schätzbare Werk nicht Furore machte, so kann die Schuld nur dem Libretto zugeschrieben werden; es ist wirklich zu bedauern, daß der talentvolle Reissiger seine vorzügliche Musik an eine so fade Handlung knüpfen konnte. Von den herrschenden Fehler der Ueberfüllung in der Instrumentation kann jedoch auch diese Oper nicht freigesprochen werden. Unser braver Baritonist, Hr. Nolden, vermochte nicht mit seiner Stentorstimme durchzudringen, und war öfters gezwungen, zu schreien. Der ohnehin schwache Chor wurde in den Finalen durch den Instrumentallärm erdrückt. Vor Mozart stand das Orchester unter den Sängern; jetzt ist es umgekehrt. Ob ein Fortschritt in der Kunst geschehen ist, und ob diese dabei gewonnen, möchte wohl in Zweifel gezogen werden. In Adèle de foix gefielen besonders die geistreiche Ouverture, die reizende Einleitung, das Quartett im 2ten Acte, und die trefflichen Arien des Königs und der Adele im 3ten Acte. Die darstellenden Personen ernteten verdienten Beifall, ausgenommen Frl. Cecca, der die Partie des Pagen verunglückte; Frl. Halbreiter als Adele, Hr. Reer als König, Hr. Nolden als Chateaubriand, Hr. Gerl als Triboulet, nicht minder Hr. Hofer in der kleinen Partie des Bonivet — leisteten Ausgezeichnetes. Frl. Merk aus Carlsruhe, welche ihre Gesangsstudien in Mailand vollendet haben soll, trat in zwei Gastrollen, als Amina in der Nachtwandlerin, und als Adalgisa in der Norma auf, aber ohne Erfolg. Ihre Stimme, Mezzo-Sopran, scheint noch nicht ausgebildet zu sein, denn sie detonirte zu häufig; auch sind ihre Coloraturen undeutlich und ihr Triller noch unregelmäßig. Mit so wenig Mitteln, da auch ihr Aeußeres wenig Einnehmendes hat, sollte man eine Hofbühne nicht betreten wollen. Daß Frl. Halbreiter und Hr. Reer neuerdings wieder auf lange Zeit für unsere Oper gewonnen sind, konnte im Publicum nur den freudigsten Anklang finden. Dagegen wird um so mehr bedauert, daß Fräul. Friederike Schneider uns diesen Sommer verlassen wird. Ihre trefflichen künstlerischen Leistungen, verbunden mit einer liebenswürdigen Bescheidenheit, werden ihr überall eine günstige Aufnahme sichern.

W — n.

Kleine Zeitung.

Berlin.

— Hr. Franz Commer ist in der letzten Plenarsitzung der Akademie der Künste zum „ordentlichen Mitglied" dieser Anstalt ernannt worden, eine Ehre, die Rossini erst am 17. Juni 1843 widerfuhr. Schon früher wurde Hr. F. C. vom Cultus-Ministerio zum „Königl. Musik-Director" ernannt, ohne daß er im Geringsten etwas zu dirigiren hatte. Jetzt, nachdem der regens chori der hies. kathol. Kirche, Franz Bratscheck, ein musikalisch und sonst vielseitig gebildeter Mann gestorben, Hr. Bader (der berühmte Tenor) aber, der bis jetzt in dieser Kirche als Musikdirector fungirte, sich Kränklichkeit halber zurückgezogen, soll Hr. F. C. auch dieser Beiden Stellen erhalten. — Man fragt sich mit gerechter Verwunderung: — wer ist Hr. F. C.? Welche Verdienste hat er um die Kunst? Was hat er bisher als Componist, als Theoretiker, als Lehrer, als Dirigent rc. geleistet? — — Wir erleben noch, daß Hr. F. C., ohne daß eine dieser Fragen im mindesten Erledigung findet, Professor, Doctor der Musik, wirkl. Geheim. Musikrath rc. wird.

▽

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 48.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 14. Juni 1845.

Ein Wort über Orgelprüfungen

von C. F. Becker.

Angeregt durch das in Nr. 46. d. Ztschr. von dem Hrn. Org. C. G. mitgetheilte Sendschreiben, dem ich als ein höchst wichtiges und interessantes Actenstück die weiteste Verbreitung wünsche, erlaube ich mir Einiges über Orgelprüfungen hier mitzutheilen. Selbst häufig von resp. Behörden mit dem Vertrauen beehrt, neue oder reparirte Orgeln zu untersuchen, glaube ich wohl nicht ganz unbefähigt zu sein, ein offenes Wort darüber auszusprechen. Ich wage es daher getrost, selbst auf die Gefahr hin, bei diesen oder jenen meiner Herren Collegen etwas unsanft anzustoßen.

Mit den Orgelprüfungen ist es eine eigene, wunderliche Sache. Wenn von den Behörden über alle oder doch die meisten Dinge, die beurtheilt werden sollen, nur Richter erwählt werden, welche dem in sie gesetzten Vertrauen auch in der That entsprechen können, z. B. ein Architect über vollzogene Bauten, wird nach vollendetem Bau oder geschehener Reparatur einer Orgel ein Organist herbeigeholt — (wegen Ersparung der Kosten der Nächste am liebsten) — und er soll und muß das gut oder schlecht ausgeführte Werk untersuchen und prüfen, ein Urtheil darüber sich bilden, dieses nach Pflicht und Gewissen zu Protokoll geben und jederzeit bereit sein, mit einem Eide dasselbe zu bestätigen. Wie schwer ist aber diese Aufgabe für den gewissenhaften Mann!

Nur andeuten, nicht erschöpfen, will ich, was von dem Revisor einer Orgel, abgesehen von ihrer Größe, verlangt wird, und wie selten er befähigt sein dürfte, einen Eid auf sein gegebenes Wort abzulegen.

Während z. B. der Violinspieler nicht ohne Mühe nach und nach sich die Kenntniß erwirbt, die Klangfarbe und somit den Werth einer Violine zu beurtheilen, und nicht ein jeder Spieler diese Fähigkeit sich aneignen kann, der Pianist nur durch Spielen einer Menge von Instrumenten endlich den Gehalt eines Pianoforte zu würdigen vermag, soll der Organist zwanzig, dreißig, vierzig und oft mehr — je nachdem die Orgel groß oder klein — verschiedene vollständige Instrumente (Register) probiren, welche sämmtlich im Klange wesentlich unterschieden sind, aber zusammenverbunden ein Ganzes bieten müssen. Diese große Anzahl von selbstständigen Instrumenten (Registern) einer Orgel sollen aber auch zugleich mit Händen und Füßen gespielt werden, und ob der natürlich sehr complicirte Mechanismus sauber, zweckmäßig und dauerhaft ausgeführt wurde, muß der Revisor begutachten. Höchst schwierig ist es hier, ein gewissenhaftes Urtheil abzugeben, denn das Gehör wird nicht so leicht daran gewöhnt, die zum Theil wenig unter sich abweichende Klangfarbe der Register zu unterscheiden, und nur nach langjähriger Uebung und oftmaligem Hören und Spielen einer großen Anzahl ausgezeichneter Orgelwerke, welche jedoch in Deutschland vereinzelt stehen, nie aus Büchern, lernt der Organist nach und nach das Principal von einem Cornett, eine Trompete von einer Hohlflöte, eine Gambe von dem Salcional, ein Nasat von einer Mixtur unterscheiden, und dann kann er auch wohl sagen, ob sich die Orgel leicht oder schwer spielt, ob die Koppeln gut eingerichtet sind, ob die Pe-

balclaviatur zu weit oder zu enge angelegt ist. Wie selten ist es aber wohl einem Organisten vergönnt, Deutschland nach verschiedenen Seiten zu durchstreifen, um die Register anerkannt guter Orgeln kennen zu lernen! Welches Urtheil ist aber von dem Violin- oder Clavierspieler über eine Violine oder ein Pianoforte zu erwarten, der etwa nur ein oder zwei Instrumente in den Händen gehabt hat? Und über Orgelregister könnte der ein Wort des Lobes oder Tadels fallen lassen, welcher vielleicht mit der Orgel nur bekannt ist, welche ihm zum Spielen bei dem Gottesdienst anvertraut wurde? Ich sollte meinen, daß der, welcher über diesen Theil richten kann, schon ziemlich selten in Deutschland gefunden werden dürfte, und wie unendlich mehr wird von ihm verlangt, als von einem jeden andern Instrumentisten, man denke nur an die Violine und das Pianoforte.

Doch dies ist nur der Anfang, das Leichteste, Geringfügigste einer Orgelprüfung, meinen manche meiner Herren Collegen, und sie haben recht im Vergleich zu dem, was noch alles zu untersuchen ist, denn nun öffnen sich erst die Pforten, welche in das Innere der Orgel gelangen lassen.

Kein Kunstwerk ist bekanntlich complicirter als die Orgel. Manche Theile derselben sind, einmal an ihren Ort gebracht, für immer dem Auge verborgen, das mannigfaltigste Material — mehrere Arten Holz, verschiedenes Metall, Leder u. a. m. — wird verarbeitet, der dünnste Draht ist wichtig an Ort und Stelle, ein fehlgeschlagener Nagel kann üble Folgen nach sich ziehen, ein wenig Leim gespart, läßt Luft am unrechten Ort zu, ein paar Hobelstöße zuviel sind hinreichend, Störungen zu bewirken. Alles dies: Federn, Drähte, Krücken, dünne Stäbchen (Abstracten), feine Messingzungen, mehrere hundert, oft einige tausend Pfeifen von verschiedenem Metall und zarten und weichen Hölzern, und hundert Dinge mehr sollen jetzt vor dem Revisor die Revue passiren; selbst eine Windwage schraubt er an, um die Kraft des Windes zu erforschen, an dem kein Grad fehlen oder überschüssig sein darf. Jetzt steigt er — in ein magisches Halbdunkel eingehüllt, da Licht in einer Orgel selten zu finden ist, — auf schmalen Leitern in die obersten Etagen hinauf, trotzt heroisch jeder Gefahr und fürchtet keinen Schwindel; nun öffnet er mit kühner Hand die sämmtlichen Windladen, zieht an den Ventilen und betastet die darunter befindlichen Drahtfedern; schließlich krümmt er sich zur Erde, um die Pedalabstracten zu verfolgen, und nach mehrstündigem Verweilen in diesem dunklen Gemach kehrt er an das sonnige Licht, um — ist die Orgel von ziemlicher Größe — mehrere Tage in gleicher Weise zu vollbringen. Endlich ist die Prüfung vorüber, und was der Organist gesehen und auch nicht gesehen hat, wird zu Papier gebracht, und das Urtheil lautet: „das Werk ist gut (vortrefflich, meisterhaft), verspricht Dauer, kleine Nachhülfen, desgleichen etwas Ausputzen, einzelne Töne besser intoniren u. s. w. wird der Orgelbauer noch besorgen"; und alles dies läßt sich beschwören und stört nicht im Mindesten das Gewissen des Revisors.

Solches ziemlich oberflächliche Urtheil spricht aber nicht etwa nur der, welcher gar keinen Beruf hat, seine Stimme laut werden zu lassen, sondern es sagen es auch Männer, welche „in der musikalischen Welt hinsichtlich des Orgelbaufaches in Ruf stehen".

So ist nun die Prüfung vorüber, der Revisor schüttelt den Staub von sich ab, steckt die kleine, wirklich in der Regel nichtsbedeutende Summe für gehabten Zeitverlust ein, und wie oft ereignet es sich nun, daß die Orgel doch nichts weniger als gut (vortrefflich, meisterhaft) gefunden wird und die „kleinen Nachhülfen" u. dgl. zwar versucht werden, jedoch die Orgel in kurzer Zeit gewaltige Fehler zeigt. Wie manchmal könnte in Zeitungen ein Sendschreiben zu lesen sein, und wer wäre mit Orgelbauten bekannt und hätte nicht gänzlich verfehlte Urtheile von hochansehnlichen Organisten vernommen, die wenigstens nicht immer — wir wollen es bis auf weitere Beweise glauben — nicht aus Bestechung, nicht einmal aus Eitelkeit, sondern in Folge von Kurzsichtigkeit, Mangel an technischen Kenntnissen ausgefertigt wurden.

(Schluß folgt.)

Deutsche Original-Opern neuerer Zeit.

Mitgetheilt von Carl Gollmick.

Folgende Uebersicht möge unsere Theater-Anstalten auf die Regsamkeit deutscher Componisten in der neueren Zeit aufmerksam machen, und ihnen eine Wahl, wenn es ihnen darum zu thun ist, erleichtern helfen.

Ich rede hier nicht von den Opern eines Friedr. Reichard (Geisterinsel, Andromeda, Brenno, Olimpiade) eines Wolfram (bezauberte Rose, Alfred, die Normanen in Sicilien, der Bergmönch, Schloß Candra), eines Kuhlau (Räuberburg, Erlenhügel, Lulu), eines Ferd. Ries (Räuberbraut und Liska), eines Feska (Cantemire, und Omar und Leila), oder von Lindpaintner's, Franz Lachner's und Reissiger's früheren, oder von Spohr's späteren Opern (z. B. Berggeist, Alchimist, Pietro Abano), die sämmtlich mehr oder weniger unserer Zeit noch angehören; auch nicht von den Opern eines Weigl, Dittersdorf, Winter, Wenzel-Müller, **Bauer**, Zumsteeg, Naumann, Jos. Schuster, Him-

mel, Franz Ant. Hofmeister, J. Schenk, Franz Danzi, Benda, Vogler (von letzterem Unna für Copenhagen, Gustav Adolph für Stockholm, Castor und Pöllux für Mannheim, Samori für Wien geschrieben); oder noch höher hinauf, von den dramatischen Werken eines A. Hasse, Joh. A. Hiller, Händel, Graun, Anton Schweizer u. A., welche die Sterne ihrer Epochen waren, und für classich galten. — Wo sind sie hin? weshalb sind sie geschrieben? auf den Speichern der Verlagshandlungen liegen sie überstäubt mit dem Idomeneo, mit Cosi fan tutte, und allen früheren Opern eines Mozart und Weber, eines Gluck, Salieri, Righini und Cherubini, welche letzteren wir nun einmal gewohnt sind die unsern zu nennen, wenn sie auch nicht über original-deutsche Texte componirt haben. Dort liegen sie nun unbekannt, unbeachtet (wie viele der oben angeführten Namen sogar sind für die deutsche Tonwelt spanische Laute), mit vielen Tausenden von Gedanken-Schätzen, von deren Existenz wir keine Ahnung haben, und welche zu benennen und zu würdigen nicht Folianten ausreichten. Sie haben jetzt den Werth von tauben Nüssen. Sie sind verschollen. — Auch rede ich nicht von den unzähligen Opern deutscher Componisten, die mit Wissen und Begeisterung geschrieben, nie zur Aufführung gekommen sind, weil man sie nie einer Durchsicht, vielweniger einer Prüfung unterworfen hat. Man könnte sie romantische Pult-Opern nennen. Es scheint lächerlich, daß ich über Dinge rede, die nie zu Tage kommen. Allein meine Stellung hat mich mit manchen geheimen Nöthen vertraut gemacht, und wer nur einigermaßen die theatralischen Verhältnisse in Deutschland kennt, wird begreifen, daß sich manches edle und reiche Künstlerherz im Stillen verblutet, und daß manches herrliche Talent, bei dem Mangel der Gabe etwas aus sich zu machen und günstiger Aufmunterung, an sich selbst verzweifelnd untergeht. Centnerschwer lastet hier der Fuß barbarischer Indolenz auf dem Nacken des Genies. — Hier soll blos die Sprache sein von den deutschen Opern der letzten 5 Jahre ohngefähr, die alle den Weg aus ihren Verstecken wirklich gefunden haben (mit wie viel Noth, Opfern, oder Leichtigkeit steht hier nicht zu untersuchen), die sämmtlich angenommen oder aufgeführt worden, und von der Kritik (mit wie viel Fug, Recht oder Unparteilichkeit kann hier nicht erwiesen werden) als respectable Werke bezeichnet wurden.

Da ich die Namen dieser Opern und ihrer Autoren theils aus dem Gedächtnisse, theils aus öffentlichen Blättern gesammelt habe, glaube ich für mögliche Irrthümer nicht verantwörtlich sein zu dürfen, und wenn nicht alle Herren Libretti-Dichter mit angeführt sind, so fehlten dieselben auch in meinen Quellen. Ein neuer Beweis, wie wenig man es oft der Mühe werth hält, nur ihre Namen anzuführen:

Der Schöffe von Paris, von H. Dorn, gegeben in Leipzig.

Mara, v. J. Netzer, Buch v. Otto Prechtler, gegeb. in Prag und Leipzig.

Die Sicilianische Vesper, v. Lindpaintner, Buch v. Her. Rau, geg. in Stuttgart und angenommen an mehr. Theatern.

Proscritto, v. Nicolai (1sten Kapellmstr. des Hoftheat. in Wien), geg. in Wien.

Pasqual Bruno, v. John L. Hatton, geg. in Wien.

Die Braut von Matavai, v. Kalliwoda, Buch v. Fr. Kind, geg. in Wien.

Runal, der Geist des Feuers," v. Ant. Berlyn (Orchesterdir. in Amsterdam), geg. das.

Sara, oder Die Waise von Glencoë, v. W. Telle (Musikdir. des Theaters zu Kiel), geg. das., Buch nach d. Franz. von G. v. Rosen.

Maria Rosa, v. Stunz, angen. in München.

Cola Rienzi, der fliegende Holländer, Bücher und Musik v. Richard Wagner, geg. an mehr. Bühnen.

König und Pächter, v. Lobe, Buch von Fr. v. Biedenfeld, geg. in Weimar.

Don Carlos, v. Costa.

Pinto di Porto, v. Georg Müller (Kapellmstr. in Braunschweig), Buch v. Prof. Griepenkerl, geg. in Braunschweig.

(Schluß folgt.)

Aus London.

Bevor wir dazu schreiten, der Parforçe-Jagd der musikalischen Genüsse, zu welcher der Anfang der philharmonischen Concerte und der italienischen Oper das Signal giebt, der dann folgenden Ueberschwemmung von Künstlern aus allen Welttheilen Erwähnung zu thun, wollen wir zu größerer Vollständigkeit der vorhergegangenen musikalischen Ereignisse in Kürze gedenken. Das Drurylanetheater stand wie gewöhnlich unter der Leitung A. Bunns; die Aufführung der Opern war eine höchst traurige, so daß z. B. Robert der Teufel kaum kenntlich schien. Duprez ist der letzte Stützpfeiler dieses fallenden Unternehmens, und glaubte man den Anschlagezetteln, so wäre er allerdings der größte Sänger der Welt; allein man wird arg enttäuscht, sobald man seinen Arnold im Tell zu hören Gelegenheit hatte; die einem Tenoristen so nöthige Höhe, hauptsächlich in seinen Lieblingsrollen, fehlt ihm jetzt gänzlich, und es ist schmerzhaft, seine körperlichen, nutzlosen Anstrengungen mit anzusehen, indem er durch das extravaganteste Ue-

bertreiben des Spiels den Mangel an Stimme zu verbergen sucht; nur an dem künstlerischen Vortrag des Recitativs erkennt man jetzt noch den früher so ausgezeichneten Sänger. Das Ballet ist besser als gewöhnlich; das Orchester hat jedoch ungeheuer verloren, seitdem J. Benedict die Dirigentenstelle aufgab. — Das Princessen-Theater erfreut sich des brillantesten Successes, und der Unternehmer Maddox verdient mit vollem Rechte seine goldene Ernte, da er nichts ungethan läßt, dies Etablissement fashionable zu machen, und das mit preiswürdigen Mitteln. Hier wurde zum erstenmale das interessante Drama „Don Cesar de Bazan“ gegeben, und der besondere Eindruck, welchen dasselbe machte, gab Veranlassung, daß sogleich acht andere Theater in London es gleichfalls zur Aufführung brachten, so daß man eine Zeitlang gar nichts Anderes zu sehen bekommen konnte. Jetzt ist Auber's „Duc d'Olonne“ zum ersten Male aufgeführt worden, und wenn auch keine der besten Opern des Componisten, doch des allerliebsten Sujets wegen und als Wechsel immer interessant.

Eine vorzügliche Truppe französischer Schauspieler spielte im St. Jamestheater, und zwar mit Gästen, als Lepeintre, Mdlles Plessy, Dejazet ꝛc., bei stets gefülltem Hause; es gehört außerdem zum bon ton, diese Vorstellungen zu besuchen, da die Königin und Prinz Albert hier sehr oft zugegen sind. Im Conventgarden-theater wurde die Antigone des Sophokles mit der Mendelsohn'schen Musik aufgeführt, und erhielt die vollste Aufmerksamkeit des Publicums, selbst der großen Masse, ganz gegen die Weissagungen der Habitués dieses Theaters, welche das Werk für zu classisch für die Menge hielten. Vandenhoff und Tochter spielten die Hauptrollen, ersterer wie gewöhnlich als denkender Künstler, letztere etwas übertrieben und dem Nationalgeschmacke huldigend, dem das Hin- und Herwerfen und Toben auf der Bühne für Natur gilt. Die Chöre und das Orchester ließen zu wünschen übrig, doch trifft dieser Vorwurf durchaus nicht den wackern Musikdirector Macfarren, welcher sich die größte Mühe gab und keine Beschwerlichkeit scheute, mit den ihm zu Gebote stehenden unvollkommenen Mitteln das Bessere zu leisten.

Die sechs Soiréen, welche Mad. Dulcken im Laufe des December, Januar und Februar in ihrem Hause gab, brachten wie gewöhnlich alle Kunstliebenden, welche die Feierlichkeiten des Weihnachtsfestes vom Lande hereingebracht hatten, in ihren Salons zusammen. Da dieselbe als Lehrerin der Königin nur unter der höchsten Aristokratie ihre Schüler zählt, so sind diese reunions musicale durchaus de haute ton, und außer einigen der bedeutendsten Journalisten finden sich fast nur Ladies ersten Ranges daselbst ein. Wir haben eine besondere Vorliebe für diese Art Concerte, denn es däucht uns, man genieße die Musik besser auf einem weichen Sopha oder Divan bequem zurückliegend, als in den gedrängten Concertsälen (ohne Teppiche) auf harten engen Bänken, oder gar stundenlang in engen Stiefeln stehend.

Ueber das Spiel der Concertgeberin in Lobeserhebungen auszubrechen, wäre überflüssig, ihr Ruhm als geistreiche Pianistin ersten Ranges ist europäisch; die Auswahl der aufgeführten Piecen machte ihrem Geschmack Ehre; außer den schönsten Sonaten von Beethoven, Weber und Mendelssohn, trug Mad. Dulcken in den ersten drei Soiréen mit ausgezeichneter Begleitung (Violine, abwechselnd die Herren Willy und Gefrié, Bratsche, Mr. Hill) Trios und Quartetten von Beethoven, Hummel und Mendelssohn vor, in den drei letzten Soiréen auch das Weber'sche Concertstück, Beethoven's Concert in C-Moll und das Mendelsohn'sche in D. Diese Soiréen wurden um so interessanter, da dieselben zuerst Gelegenheit gaben, die Leistungen des Frl. Schloß vor das Publicum zu bringen, deren volle, klangreiche Stimme und edle Gesangsmethode ihr in den Arien der Agathe, aus Titus, einer großen, für sie von Mendelssohn componirten Arie, und den bekanntesten Liedern von Schubert den reichsten Beifall erwarben.

In jetzigen Zeiten ist es eine erfreuliche Erscheinung, eine Sängerin zu finden, welche den kleinlichen Triumph verschmäht, durch unpassende hinzugefügte Rouladen und Triller dem sinnlichen Geschmacke der Menge zu huldigen, und wir versprechen dem schönen Talente des Frl. Schloß die reichste Anerkennung, welche sich schon theilweise dadurch ausgesprochen hat, daß bisher kein Concert von Bedeutung stattfand, ohne ihr Mitwirken. Der Herzog von Cambridge (welcher Mad. Dulcken's Soiréen mit seiner Gegenwart beehrte) als Director des ersten Ancient-Concertes engagirte Fräul. Schloß für dasselbe, und ihre Leistungen machten den Glanzpunct des Concertes aus, besonders ihr Vortrag einer Händel'schen Arie, welcher nichts zu wünschen übrig ließ. Prinz Albert, als Director des zweiten dieser Concerte, lud sie wieder dazu ein; ein früher schon angenommenes Engagement nach Dublin und Belfort verhinderte sie jedoch, diese ehrenvolle Einladung anzunehmen. Wer die Strenge kennt, mit welcher ein Publicum des Ancient-Concertes urtheilt, wird die Huldigung anerkennen, welche dieser Sängerin auf diese Weise zu Theil wurde.

F. P.

(Fortsetzung folgt.)

(Hierzu die Beilage S. 201 u. 202.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die Frage über den An= oder Ausschluß der Vocalmusik in den Symphonie=Soiréen der königl. Kapelle erschien in diesem Winter dahin erledigt, daß die Instrumentalmusik allein das Feld behaupten solle. Zur Aufführung gelangten alle Symphonieen von Beethoven, mit Ausnahme der 1sten und 9ten, wogegen die C=Moll (auf Begehr) zwei Mal zur Darstellung kam. Es erschien Beethoven gleichsam immer wie die Krone des Abends; wenigstens bildete er stets den Schlußstein. Die Parallele des Beginns bildeten meist Symphonien von Mozart und Haydn, und wenn es sich gewiß aus vielen andern Rücksichten rechtfertigen läßt, so war es doch nicht ganz im Interesse des Publicums, daß statt zweier Symphonieen von Spohr und Onslow, nicht lieber welche aus dem reichen Schatze der sogenannten englischen von Haydn gewählt wurden; — besonders die Spohr'sche erschien zweifelsohne als eines der schwächsten Werke ihres Meisters! — Zwischen die Symphonieen traten wie sonst Ouverturen von verschiedenen Meistern: Mozart, Beethoven, Cherubini, Spontini, Mendelssohn, Onslow, C. M. v. Weber. Diese letzteren bleiben für die Kunstkritik immer ein eigenthümlicher Stein des Anstoßes. Ihr Tadel, wenn sie einen auszusprechen wagt, wird nirgends mehr Widerspruch und Mißverständniß finden, als gerade hier. Vielleicht aber unterfängt es sich dennoch der Referent, diesem Stoff einmal eine ausführlichere Behandlung zu widmen, „ein Versuch Weber's Verhältniß zu den höheren Anforderungen der Classicität darzulegen!" —

Als eine interessante Zugabe zu diesen Symphonie=Abenden erschien ein großes Vocal= und Instrumental=Concert, welches Hr. Concertmstr. Hub. Ries Ende vorigen Monats veranstaltete. Die Königl. Kapelle spielte, Taubert dirigirte, und die Koriphäen unserer Oper sangen. Der ganze Zuschnitt deutete natürlich auf etwas ganz anderes als ein gewöhnliches Virtuosen=Concert. Den Anfang machte die Ouverture zu Egmont, den Schluß die A=Dur Symphonie von Beethoven, und mitten inne lag das Finale aus Cosi fan tutte; die Virtuosität aber trat in ihrer würdigsten Gestalt dazwischen in einem Clavier=Concert von Taubert, vorgetragen vom Componisten, und einem Doppel=Concert von Spohr (H=Moll), vorgetragen von den HH. Hub. Ries und Zimmermann! — Welche glänzende Technik entwickelte sich hier, und daneben welche Gediegenheit der Form und des Inhalts! Unsere modernen Virtuosen müßten erröthen, wenn sie ihr erbärmliches Machwerk daneben halten, und wohl auch das Publicum, welches Gefallen daran finden kann, und drittens und letztens die Verleger!

Die Sing=Akademie brachte in einer der letzten ihrer Aufführungen ein neues Oratorium von Spohr „der Fall Babylons". Referent behält sich ein Näheres über den Stoff dieses Werkes und seine Bearbeitung vor.

Das Treiben der Oper hat seit der Wiedereröffnung des Opernhauses eine eigenthümliche Gestaltung gewonnen. Gleich Anfangs spornte die Neugier das Publicum zu einem ungeheuern Andrang. Doch diese Triebfeder, zu sinnlicher Natur, verlor bald ihre Kraft, zumal da selbst die glänzendste Ausstattung der Fest=Oper die innere Schwäche ihres Stoffes nicht einen einzigen Abend verdecken konnte. Aber es sollte dem verjüngten Tempel der Musen eine andere Weihe zu Theil werden. Längst schon beschäftigte sich das Tagesgespräch mit der Anwesenheit einer Sängerin aus — Schweden. Die Wenigen, welche sie in Privatgesellschaften zu sehen Gelegenheit gehabt, rühmten laut die Lieblichkeit ihrer Erscheinung, vor Allem ihr bescheidenes, anspruchsloses Wesen! — Die Vortrefflichkeit ihrer Leistungen verstand sich von selbst; — Garcia in Paris sei ihr Lehrer gewesen, — Meyerbeer habe sie hierher berufen; kurz es verbreitete sich je länger je mehr die gespannteste Erwartung für das erste Auftreten der jungen Künstlerin.

Endlich erscheint der Tag — er verkündigt Jenny Lind als Norma. Alle Plätze des Hauses sind gefüllt. Die Ouverture verrauscht, die Chöre verklingen; jetzt erscheint sie! —

Ist dies Norma? . . still! frage nicht; hier! . . Und ihr Gesang klang herüber wie aus einer Brust, auf der das Bewußtsein eines großen schweren Beginnens lastet . . nein, die stolze männergebietende Norma ist es nicht; und dennoch, wie dringt der Klang ihrer Stimme so tief hinab in die Seele, das Blicken ihrer Augen, so schüchtern und doch so unwiderstehlich! — noch ruht athemlose Stille auf den weiten Räumen; aber jetzt, wie im „casta diva" ihr ganzes Wesen mit dem heißen Gebet hinüberzuschweben scheint, wie der letzte Ton nur noch wie aus weiter, weiter Ferne an's lauschende Ohr herüberklingt, und wie von den Lüften bewegt in einem leisen Triller verhauchte, fast körperlos und doch bis in den fernsten Raum vernehmbar: da ist der Erfolg der jungen Künstlerin entschieden; ein stürmischer Applaus erfüllt das ganze Haus; und von diesem Moment an war Jenny Lind der Gegenstand enthusiastischer Verehrung für Alt und Jung, Künstler und Nicht=Künstler, und sie ist es geblieben bis zum letzten Augenblick ihres Aufenthalts hier!

Verzeihen Sie diesmal meiner Feder ihre enthusia=

stenhafte Geschwätzigkeit! Es bietet sich nicht oft Gelegenheit, den Sonnenaufgang eines solchen Künstlergestirns zu beobachten und zu beschreiben; und wäre mir gelungen, was ich eigentlich beabsichtigte, so sollte jene Darstellung den innigen Zusammenhang andeuten, der gerade hier zwischen persönlicher Erscheinung und den Leistungen obwaltet.

Die hervorragendste Eigenschaft des Gesanges von Frl. Lind beruht nämlich in der reinen Poesie, die ihr ganzes Wesen durchgeistet zu haben scheint. Sie ist weniger gewaltig dramatisch, sie reißt nicht fort im starken Fluge erhabener Leidenschaft, sondern sie wirkt wie ein liebliches Gedicht, dessen sanfte Klänge sich leise zum Herzen schleichen und durch ihre Einfachheit es wunderbar berühren. Dabei giebt sie ihrem Vortrag oft jene schwermüthige Färbung, die uns aus den Volksliedern der Nordländer entgegentritt, und eben so durch den fremdartigen Charakter, als durch ihre wirkliche Schönheit anzieht und bezaubert.

Ihr Organ schien für die Forderungen des stärksten dramatischen Ausdrucks zu schwächlich, daher klang ihre Stimme in solchen Stellen zuweilen verblasen; doch wußte sie diese natürliche Schwäche durch eine geschickte Berechnung ihrer Kräfte vortrefflich zu decken, und ihre Einsätze klangen bis in die höchste Stimmlage hinauf immer wieder frisch und strahlend. Ihre Aussprache war trotz des fremden Idioms deutlich und natürlich, und ihre vollendete Technik in Coloratur und Tongebung wußte sie zum elegantesten Vortrag zu benutzen. Besonders trat ihre wahrhaft künstlerische Begabung hervor in den Cadenzen, die mit ihrer Lieblichkeit und zauberischen Wirkung oft das ganze Stück überstrahlten, wie Brillanten, deren Feuer das Auge blendet! — Ihr Spiel erschien durchweg edel und zartsinnig, ein reiner Abdruck ihres tiefen, reichen Gemüths, von solcher Anmuth und Innigkeit, daß man schwer dazu kommen konnte, das einzelne „Für und Wider" in Beziehung auf ihre Darstellung kaltblütig zu erwägen! —

Mit ihrem Scheiden begann das Gastspiel des früher hier so gefeierten Frls. Löwe.

Wie sich Frl. Lind in einer Reihe von Vorstellungen auf die Darstellung der Norma beschränkt hatte, wohl weil die Handhabung der deutschen Sprache ihr noch Schwierigkeiten machte, so schien Frl. Löwe „Lucrezia Borgia" zum Schaufenster ihrer Künstlerleistungen ausersehen zu haben; und wie Jenny Lind nur noch „Eurianthe", „Nachtwandlerin" und „Feldlager" hinzufügte, so gab Frl. Löwe gleichermaßen nur noch ihre von früherher bekannten Rollen aus dem „Postillon von Lonjumeau" und dem „schwarzen Domino"; auf den Zetteln wurde die Zeit bestimmt, bis zu welcher nur noch Meldungen angenommen würden, — eine Maßregel, die der ungeheure Andrang während des Aufenthalts der Jenny Lind nöthig gemacht hatte, u. a. m.; doch wie sehr sich auch Fräul. Löwe bestrebte, äußerlich ihrer gefeierten Vorgängerin nicht nachzustehen, sie konnte für ihre Leistungen keinen unvortheilhafteren Platz wählen, als neben Jenny Lind. Es bewährte sich hier die überwiegende Gewalt künstlerischer Naivität, und innerer Wahrhaftigkeit und Treue. Die lobenswerthen und sonstigen Eigenschaften von Frl. Löwe aber sind bekannt genug, als daß ich Ihnen darüber zu berichten brauchte.

Hoffentlich wird nunmehr die Intendantur darauf bedacht sein, das Repertoir mit eigentlichen Kunstwerken auszustatten. Die kleine längst verklungene Oper Mozart's „der Schauspieldirector" geht in diesen Tagen als Neuigkeit wieder in Scene! — Eine neue Oper von — Kücken — ist von der Intendantur angekauft und soll einstudirt werden! —

Ein neues Institut hat sich in der letzten Zeit hier begründet, welches es sich zur Aufgabe macht, vorzüglich die Werke junger Componisten zur Aufführung zu bringen. Der Kammermusikus Espenhahn steht an der Spitze desselben. Vielleicht wird mir Gelegenheit, Ihnen über die Wirksamkeit und die Erfolge desselben Näheres berichten zu können! — Auch ein Tonkünstler-Verein hat sich constituirt, der allwöchentlich seine Zusammenkünfte hält und gegenseitige Förderung durch Ideenaustausch, so wie überhaupt ein festeres Zusammenhalten der hiesigen Künstler zum Zwecke hat. — Erfreuliche Zeichen! — mögen sie auf ein erneutes frisches Kunsttreiben deuten — auf eine Regeneration unserer künstlerischen Producte in Form und Inhalt!

— G. —

Notiz.

— Von S. Bach's Choralvorspielen wird eine Ausgabe in 3 Bänden bei Breitkopf u. Härtel vorbereitet. Der 3te Band der gesammten Orgelwerke bei Peters ist dem Erscheinen nahe, er enthält auch einiges Ungedruckte von Interesse. Die Zeitschr. wird bei seinem Erscheinen über ihn und die kürzlich erschienenen beiden ersten ausführlicher berichten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 49.

Zweiundzwanzigster Band.

Den 18. Juni 1845.

Oper.

Alessandro Stradella, Romantische Oper in drei Acten von W. Friedrich, Musik von Friedrich v. Flotow. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. — Hamburg, bei Böhme.

Die Dichtung der vorliegenden Oper empfiehlt sich durch Einfachheit und Natürlichkeit, durch ungesuchtes, anspruchsloses Wesen, und bietet mehrere, die Theilnahme des Zuhörers lebhaft in Anspruch nehmende Situationen. Der Stoff an sich selbst, der Gang der Handlung ist allerdings sehr einfach, fast zu einfach, um ein aus drei Acten bestehendes Werk zu füllen. — Wenn ich in dem Nachfolgenden diese vortheilhaft vor vielen ähnlichen hervortretende Leistung einer strengeren Kritik unterwerfe, so geschieht es, um bei dieser Veranlassung und an diesem Beispiel Einiges von allgemeinerer Bedeutung zur Sprache zu bringen. Es wird endlich einmal Zeit, die Dichter allgemein zu der Einsicht zu führen, daß die Sache nicht gethan ist, wenn man eine nicht ganz widersinnige Scenenfolge aneinandergereiht hat, daß im Gegentheil auch in der Oper höhere dichterische und dramatische Forderungen realisirt werden müssen, wenn wir ein wahrhaftes Kunstwerk vor uns haben wollen. Um nicht mißverstanden zu werden, muß ich jedoch ausdrücklich bemerken, daß ich diesen Tadel nicht allein gegen das vorliegende Werk ausspreche; er trifft mit wenigen Ausnahmen unsere vorzüglichsten Opern, und die in Rede stehende Dichtung ist besser, als viele andere.

Stradella kommt nächtlicher Weile in Begleitung einer Schaar von Freunden und Schülern auf einer Gondel bei der Wohnung Leonorens, seiner Geliebten, an, bringt ein Ständchen, und erfährt durch die sich auf dem Balcon Zeigende, daß sie morgen nach dem Willen ihres Vormundes Bassi mit diesem vereinigt werden soll. Bald darauf ertönt aus der Ferne das Rufen einer carnevalslustigen Menge, und Stradella gründet darauf den Plan einer Entführung, hoffend, bei dem allgemeinen Lärm und Jubel, von dem wachsamen Vormund ungehört, mit der Geliebten enteilen zu können. Die Rettung gelingt, obschon Bassi die Entflohene sogleich vermißt, und auf die Straße eilt, um dieselbe zurückzuführen, indem die Masken das Paar im Gedränge verbergen, so daß es dem Verfolgenden nicht möglich ist, dasselbe herauszufinden. Damit schließt der erste Act. Der einfache Stoff mußte gedehnt werden, um den erforderlichen Raum zu füllen. So wie Alles behandelt ist, tritt uns sogleich vor die Anschauung, daß es aus diesem Grunde geschah. Warum kommt Stradella mit einer so großen Schaar von Freunden? Hatte er nöthig, mit einer bewaffneten Menge zu kämpfen, oder schläft die Geliebte so fest, daß erst ein Chor von Männern sie erwecken muß? In der That spricht er den Wunsch aus: „Weckt, Freunde, sie mit süßer Melodie", aber es ist ihm damit kein rechter Ernst, denn er trägt nachher, ganz im Gegensatz zu seiner Bitte, allein ein Ständchen vor, und von selbst kommen die Freunde, da sie einmal da sind, und singen einige Worte, weil sich die Geliebte gar zu lange bitten läßt. Wir können es Str. nicht verdenken, wenn er es nicht unternimmt, ganz allein zu kommen, da ihm möglicher Weise Gefahr drohen konnte, aber dann hät-

ten Einer oder Einige ausgereicht, und die Freunde konnten in der Gondel zurückbleiben. So sehr, wie es geschehen ist, in die Handlung hereingezogen, sind sie überall unbequem, und Str. sieht sich genöthigt, sie fortzuschicken, damit sie nicht hören, „was Liebe mit der Liebe tauscht". Allerdings geschieht dies mit der Weisung, zu wachen, „daß kein Horcher lauscht". Aber wie soll das ausgeführt werden? Sollen die Freunde die Vorübergehenden arretiren, oder sollen sie ein Zeichen geben, wenn Jemand sich naht. Dies letztere wäre recht zweckmäßig, sobald von einem nächtlichen Einbruch die Rede wäre; im vorliegenden Falle können wir jedoch die Vorsicht nicht begreifen, da es nicht viel zu sagen hat, wenn in Venedig ein Vorübergehender zufällig einige Akkorde eines Ständchens und selbst einige Worte des Liebesgeplauders vernimmt. — Die Geliebte erscheint auf dem Balcon, und lispelt „Stradella" *). Str. erfährt die Nachricht von der bevorstehenden Vermählung. Statt nun schnell zu überlegen, was zu thun ist, nehmen sich beide Zeit, und preisen, psychologisch unwahr und dem Charakter der Situation widersprechend, die Liebe in sehr sanften, langgedehnten Weisen. Die Carnevalsmasken nahen, und Str. faßt jetzt erst den Entschluß, bei diesem allgemeinen Tumult, wo jedes besondere Geräusch natürlich weniger bemerkbar ist, die Geliebte zu entführen. Er zeigt in der That wenig Geistesgegenwart. Warum brachte er nicht selbst eine Strickleiter mit, oder sendete die Freunde darnach, um diese doch etwas zu beschäftigen. Leonore mußte sich freilich weigern, weil es der Vormund hören würde, aber dann konnte der Carnevalsscherz um so besser zu Hülfe kommen. Von dem Plane unterrichtet, bringen die Masken sogleich Strickleitern aus den Gondeln und werfen sie Leonoren zu; sie verschwindet damit um die Ecke des Balcons, und erscheint bald darauf befreit unter der Menge. **)

Im zweiten Act erblicken wir die Liebenden in Rom. Die Hochzeit wird gefeiert. Aber Bassi hat Banditen gedungen, Str. zu ermorden. Die Gefahr, welche ihm droht, nicht ahnend, nimmt er dieselben gastlich in seiner Wohnung auf. — Dieser Act wirkt am schlagendsten, theils weil er weniger Mängel der dichterischen Composition zeigt, theils durch das Auftreten der beiden Banditen. Ich wiederhole nur das allgemeine Urtheil, wenn ich diesen Figuren den Preis zuerkenne. Nicht aber weniger, weil beide brave Familienväter sind, und sich wechselseitig nach dem Befinden der Frauen und Kinder erkundigen, erwecken sie unser Interesse; — der Dichter hat diesen allerdings nicht unwirklichen, ergötzlichen Contrast, wie dies gewöhnlich geschieht, zu schroff hervorgehoben, zu ungeschickt hingestellt, und dadurch auch den Darstellenden Gelegenheit gegeben, die Rollen noch mehr ins Niedrig-Komische herabzuziehen; — es ist die von dem Componisten sehr glücklich gezeichnete innere Heiterkeit und Lebenslust, das aufgeknöpfte Wesen der beiden Burschen, welches uns, wo wir finstere Verbrecher erwarten, überraschend trifft. Dieser Contrast zwischen der über das Ganze verbreiteten Heiterkeit und dem im Verborgenen lauernden Mord, verleiht der Oper das Hauptinteresse. Was freilich das Werk an Gefälligkeit, an Eingänglichkeit bei dem großen Publicum dadurch gewonnen hat, verliert es an ernstem Hintergrund, an tragischer Tiefe. Es kommt auf diese Weise die Unwahrscheinlichkeit hinein, daß diese beiden Männer überhaupt Banditen sind; man merkt es ihnen an, daß ihnen das Morden schwer wird; man traut es ihnen beinahe gar nicht zu. Sehr können die Darstellenden diesen Uebelstand mildern, wenn sie eine ernstere Haltung und ein mehr verschlossenes Wesen vorherrschen lassen. Bei der jetzt so gewöhnlichen unpoetischen Auffassung jedoch, bei der Neigung, dergleichen Rollen in das Niedrig-Komische zu ziehen, ist eher das Gegentheil zu erwarten.

Mit dem Preise Italiens eröffnen Leonore und Stradella den dritten Act. Die Banditen, welche in Stradella's Hause übernachtet haben, stimmen beim Morraspiel in den Gesang ein. Das junge Paar entfernt sich. Bassi erscheint, und geräth mit den Zurückgebliebenen in Streit, da dieselben, weicher gestimmt

*) Bei der Darstellung auf der hiesigen Bühne ertönte dieser Ruf ganz laut. Leonore schien vergessen zu haben, daß sie nachher selbst zur Vorsicht ermahnt, und nöthig findet, ganz leise zu sprechen. Daß der Vormund taub ist, oder sehr entfernt schläft, können wir nicht annehmen, da er doch nachher, als Geräusch entsteht, so schnell bei der Hand ist. In der That wunderbar, daß er nicht sogleich bei diesem ersten lauten Ruf herbeieilte. —

**) Bei der Aufführung in Leipzig habe ich von alledem nichts bemerkt. Leonore hatte vorher selbst gesagt, daß der Söldner Troß den Ausgang wehre, und jetzt schienen diese Hindernisse auf einmal nicht vorhanden zu sein, da sie mit größter Leichtigkeit und ohne irgend eine Hemmung zu erfahren herabgekommen war. Wir würden es im Schauspiel absurd finden, wenn ein Gefangener über seine Ketten klagen wollte, ohne dieselben an Händen und Füßen wirklich zu erblicken. Jedes Kind weiß, daß diese Ketten keine sind, aber wir wollen die Anschauung derselben haben, um in der poetischen Illusion nicht gestört zu werden. So sind hier die Strickleitern wesentlich. Es erscheint vielleicht ein solcher Tadel kleinlich, aber das Nichtbeachten des Princips, aus welchem er hervorgegangen ist, hat sogleich auch in jeder andern Beziehung eine Menge von Uebelständen zur Folge. Nach denselben Grundsätzen könnte der Schauspieler und Sänger es rechtfertigen, wenn er nur die Hauptzüge des Charakters wiedergiebt, und im Uebrigen sich spielt. Die Kritik läßt freilich Derartiges gewöhnlich unberührt vorübergehen. Es kann dies Alles aber zeigen, wie weit wir davon entfernt sind, die Oper aus höheren künstlerischen Gesichtspuncten zu betrachten.

durch Stradella's Gesang, diesen liebgewonnen haben, und nicht morden wollen. Endlich gelingt es Bassi durch weit höheren Preis sie zu dem früheren Versprechen zurückzubringen. Die drei verbergen sich, da der Sänger zurückkehrt, und ein Gebet zur Madonna singt. Schon vorher jedoch durch dessen Kunst in ihrem Vorsatz schwankend gemacht, werden jetzt die Mörder durch dieselbe hingerissen, und stürzen dem Sänger reuig zu Füßen; auch Bassi versöhnt sich.

Gut und zweckmäßig sind die ersten Nummern des dritten Actes. Weniger ist dies von dem weiteren Fortgang zu sagen. Nachdem die Banditen aufs Neue gesungen sind, hört Bassi die Tritte des demnach schon sich ganz in der Nähe befindenden Str., und man erwartet daher, daß Jener sich eilig entfernen werde. Statt dessen findet er noch Zeit, mit beiden Banditen ein ganz zweckloses Terzett zu singen. Str. wartet vor der Thüre ruhig das Ende desselben ab, und läßt Bassi Zeit, sich zu verbergen. Endlich tritt er auf, und betet. Wie er bei dieser Gelegenheit, wo er nur seines Ruhmes würdig zu singen wünscht, und deshalb die Himmelskönigin anfleht, sich des Breiteren in der Bitte um Erleuchtung der Verstockten, und Bestrafung der Sünder bis auf Kind und Kindeskind ergehen kann, vermöchten wir nicht einzusehen, wüßten wir nicht, daß er sich von seinen Mördern befreien, und diesen die Hölle heiß machen muß. Es ist auf diese Weise der Triumph der Kunst ein sehr unvollständiger, und wir fragen, ob wirklich die Virtuosität des Sängers oder die Predigt desselben die Sinnesänderung bewirkt habe, ob nicht vielleicht irgend ein beliebiger Mönch dasselbe hätte erreichen können! —

Auch die Oper kann des logischen Verstandes, kann einer verständigen dramatischen Entwicklung nicht entbehren; wenn ich bei diesem anspruchslosen und wie der Verlauf meiner Darstellung zeigen wird, sehr rühmenswerthen Werke diese Forderungen geltend machte, so geschah es, wie bemerkt, um an einem Beispiele die Aufgabe, welche wir jetzt stellen müssen, darzulegen, und anzudeuten, wie mit leichter Mühe eine weit bessere Verknüpfung und Motivirung des Einzelnen hätte erreicht werden können. Wir sind gar zu sehr gewohnt, da, wo eine innere organische Gestaltung uns entgegentreten sollte, uns durch eine äußerliche Compilation von Massen und zwecklosen Scenen befriedigen zu lassen, und es ist darum nothwendig, bei jeder Gelegenheit höhere Gesichtspuncte aufzustellen.

Franz Br.

(Schluß folgt.)

Aus London.

(Fortsetzung.)

Am 7ten Februar gab Benedict ein Concert, welches die Veröffentlichung einer neuen amerikanischen Erfindung zum Zweck hatte, die Verbindung nämlich von Orgeltönen (durch Blasebälge) mit den gewöhnlichen Tönen des Piano. Der Erfinder, ein Mr. Coleman, nennt es äolisches Attachement, da es bei jedem Pianoforte mit geringen Kosten angefügt werden kann. Das Erwähnenswertheste dieses aus 22 Nummer bestehenden Concertes war eine Phantasie über Schubert'sche Themen für 2 Pianos componirt und vorgetragen von Benedict und Eduard Röckel. Das Spiel dieser beiden Virtuosen war in der That ein Wetteifer der Bravour und künstlerischen Auffassung, und stürmischer Beifall belohnte sie. Das eine Pianoforte, worauf Benedict spielte, war mit dem äolischen Attachement versehen. — Thalberg gab ein Concert und benutzte die Effecte des eben genannten Instruments aufs frappanteste, indem er erst einigemal auf demselben spielte, ohne Gebrauch von den ausgehaltenen Tönen zu machen.

Die „Society of brittish musicians" gab im Laufe der Wintermonate wie gewöhnlich ihre Concerte. Die Leistungen dieser Gesellschaft, welche hauptsächlich die Aufführung von Compositionen der Mitglieder (nur Engländer) zum Zwecke hat, erregen keine große öffentliche Sensation; es würde aber ungerecht sein, einige davon nicht rühmlich zu erwähnen, da diese unverkennbar den Stempel des wahren Zweckes der bessern Musik tragen; zu diesen dürften wir namentlich einige Trios und Quartette Eduard Loders und Charles Horsley's rechnen. Ersterer ist mit der Composition einer Oper beschäftigt, welche im Princessentheater aufgeführt werden wird.

Die italienische Oper begann dieses Jahr wegen des früher fallenden Osterfestes am 15ten März, vierzehn Tage früher als gewöhnlich, und zeichnete sich vor anderen Jahren besonders aus. Es ist eine altetablirte Gewohnheit, daß vor Ostern nur alte abgeleierte Opern mit fast untermittelmäßigen Sängern aufgeführt wurden; aber die Direction des Hrn. Lumly hatte schon vergangenes Jahr die Beweise eines besseren Strebens gezeigt, und fing dieses Jahr auch mit dem ganz ungewöhnlichen Ereignisse an, zur Eröffnung eine neue Oper und ein neues Ballet zu geben. Verdi's Oper „Ernani" erregte Erwartungen von hoher Art, und eine Stunde vor der Zeit standen die guten Leute schon im Zuge unter den Colonnaden des Theaters, Damen und Herren in der leichten Kleidung des „full dress" (grand tenue), und da für das Parterre die Kleidungsregel wieder mit aller Strenge eingeführt ist,

so wurden eine Anzahl Herren in bunten Halstüchern abgewiesen, bis sie sich in den nahen Läden durch Ankauf einer weißen oder gänzlich schwarzen Halsbinde würdig gemacht hatten, das Parterre dieses höchst fashionablen Theaters zu zieren. Wenn die Verdische Oper auch von den enthusiastischen Kindern des Südens bedeutend überschätzt worden ist, so ist doch Vieles darin rühmlich zu erwähnen. Bisher war man gewohnt, die Behandlung des Orchesters in den italienischen Opern neuer Schule so sehr als Nebensache zu betrachten, daß schon der Wille und die Fähigkeit zu etwas Besserem höchst erfreulich sind, was bei genannter Oper der Fall ist. Ueber die Originalität der Melodieen läßt sich freilich mit wenig Ausnahmen nicht viel Rühmenswerthes sagen, doch ist die Auffassung der Situationen dramatischer als gewöhnlich, und das Orchester mit vieler Geschicklichkeit behandelt. Der Maestro ist noch jung, und man kann etwas Bedeutenderes von ihm erwarten. Ein Trio, ein Sextett und der Chor in den Katakomben sind sehr zu loben. Mad. Rita Berio machte als Prima Donna ihr Debüt. Mit einer sehr umfangreichen Stimme verbindet sie eine solide Methode und ein energisches Spiel, und ist überhaupt eine gute Acquisition für dies Theater. Moriani sang Ernani — con amore, und starb aufs eleganteste am Schluß; Fornassari's Gomez war eine gelungene Auffassung, und seit Belisario hat ihm keine Rolle verdienterweise so viel Applaus gebracht; Botelli, Bariton (neu), sang die Rolle Carls V. und ist ein brauchbares Mitglied für Rollen 2ten Ranges. Das Orchester war vorzüglich und der Leitung des tüchtigen Maestro's Costa würdig. Das Ballet, La fille de la Dryade, ist keines der vielen liebenswürdigen famille des filles Perrots, des ersten lebenden Tänzers, des Erschaffers der: fille du feu, fille de l'onde et fille de l'air — Alle sehr aimable „filles" und einander nur etwas zu ähnlich. — Fräul. Lucille Grahn entzückte durch ihre reizenden graziösen Bewegungen als Waldnymphe alle Balletliebhaber. Nach Ostern trat die Grisi wieder auf, nebst Mario und Lablache, und die Vollendung dieser Vorstellungen läßt sich nur genießen, nicht beschreiben.

An die Stelle der Mad. Persiani ist die Signora Castellan engagirt; diese hat zwar nicht die Kunstfertigkeit der ersteren und auch nicht das vollendete Spiel, doch eine viel schönere Stimme, Jugend und Fleiß auf ihrer Seite; sie sang die Lucia mit großem Furore.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Unrühmliches.

— Es ist recht betrübend, wenn Jemand, der, mit einem recht hübschen Talente begabt, bei sorgfältiger und gewählter Verwendung seiner Geistesgaben recht Achtungswerthes leisten könnte, sich einer unrühmlichen Handlungsweise zu wiederholten Malen schuldig macht. Wir meinen hier einen als Cantor im sächsischen Erzgebirge angestellten Mann, der vor mehreren Jahren ein Werk für Orgelspieler unter Mitwirkung bekannter Orgelcomponisten herausgab, und leider schon einigemal als Plagiator öffentlich bezeichnet wurde. Vor einigen Jahren erst erfuhr derselbe in diesen Blättern eine wohlverdiente Rüge, weil er in dem oben erwähnten Werke für Orgelspieler eine Composition von Adolph Hesse in andere Ton= und Tactart transponirt, unter seinem Namen drucken ließ, was um so merkwürdiger war, als der Musikdirector Hesse in Breslau, selbst Mitarbeiter an jenem Werke, seine so verballhornte Composition doch augenblicklich herausfinden und wiedererkennen mußte. — Wir glaubten ganz gewiß, der obenerwähnte Herr Kantor würde an dieser öffentlichen Beschämung für Lebenszeit genug haben, dem aber ist nicht also; denn als wir vor einigen Tagen von der Musikhandlung B. Schotts Söhne den ersten Band „des praktischen Organisten", herausgegeben von dem Organisten J. Herzog in München, zugesendet erhielten, fielen uns S. 9 und 64 zwei Fugen, denen der Name des erwähnten Hrn Cantors als Componist voransteht, als sehr bekannt auf. Wir durften uns nicht lange besinnen, um in beiden Orgelstücken die zwei Fugen des bekannten 100ten Psalm von Adam Hiller zu erkennen, die unser Herr Cantor Note für Note abgeschrieben und ganz gemüthlich als Beitrag für den praktischen Organisten unter seinem Namen eingesendet hatte. Wir wissen in dem beregten Falle nicht, was wir mehr zu bewundern haben: unsers Hrn. Cantors leichtes Gewissen, oder seine Kühnheit. Wir möchten uns für die Bewunderung der letztern entscheiden; denn es gehört eine in der That große Dreistigkeit dazu, vorauszusetzen, daß keiner der Theilnehmer und Mitarbeiter am „praktischen Organisten", und keiner der Beurtheiler für die musikalischen Zeitschriften die beiden Fugen als Hiller's Arbeit aus dessen allgemein verbreitetem 100ten Psalm wiedererkennen würde! Oder hält sich etwa der Herr Cantor für den Mitbesitzer der Ideen Anderer? Wir warnen die Herausgeber gesammelter Orgelstücke vor der Fruchtbarkeit dieses Herrn, und rathen ihnen, die eingesendeten Beiträge desselben genau zu überwachen, da, wie es scheint, derselbe sich nicht einmal durch öffentliche Beschämungen von seinem Verfahren abschrecken läßt. Von einem Arrangement der beiden Fugen von Hiller kann hier um so weniger die Rede sein, als „der praktische Organist" laut Titel nur aus Originalbeiträgen bestehen soll. x.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 50.

Zweiundzwanzigster Band. Den 21. Juni 1845.

Ein Wort über Orgelprüfungen.

(Schluß.)

Kann man aber von einem Orgelspieler wohl erwarten, daß er sich solche wissenschaftliche Kenntnisse angeeignet habe, um die Weite, Höhe und Form der einzelnen Pfeifen, den Zufluß und die Stärke des Windes, die Kraft des Hebels berechnen zu können? Und wenn sich in ganz Deutschland etwa zwei oder drei Organisten nennen lassen, welche sich zu derartigen Studien hingezogen fühlten und Tüchtiges auf diesem Gebiete leisten, wird nicht die Mehrzahl derselben eingestehen müssen, daß ihnen die eigentliche Wissenschaft gänzlich unbekannt ist, daß sie selbst kein Interesse daran fanden? Demohngeachtet halten sich fast sämmtliche Organisten für fähig, ein Urtheil über den Bau der Orgel abzufassen. Soll man es Stolz oder Eitelkeit nennen, was sie dazu bewegt, über eine Sache zu sprechen, die sie gar nicht zu würdigen verstehen, oder locken sie einige Thaler so verführerisch, daß sie ganz vergessen, wie sie von dem Orgelbauer, der demüthig und bescheiden an ihrer Seite weilt, während sie in dem Innern der Orgel herumfahren — nur mitleidig belächelt werden, daß sie — um es mit einem Worte zu sagen — eigentlich nur in Gegenwart der Behörde eine Comödie spielen? Sonderbar! In uralter Zeit ist es in diesem Fall gerade so gewesen wie jetzt. Die Organisten wurden ebenfalls zur Prüfung der Orgeln herbeigeholt, allein Orgelkenner gab es unter ihnen in so geringer Anzahl, wie nur in unserer Zeit, hingegen Leutchen, denen ein Geldstück mehr galt, als ein wahres Wort, fanden sich in Menge. Nur einige Beweise.

„Im Jahr 1596," erzählt A. Werkmeister*), „wurde die Schloßorgel zu Grüningen bei Halberstadt probirt. Es waren dazu drei und funfzig der berühmtesten Organisten aus allen Gegenden eingeladen, unter ihnen ein Leo Haßler aus Augsburg, Hier. Prätorius aus Hamburg, Michael Prätorius aus Wolfenbüttel u. A. Die Reisekosten betrugen für sämmtliche Künstler 3000 Thaler, welche gar dankbarlich ausgetheilt worden; also kostet dieses Werk 13000 Thaler zusammen, ohne Essen und Trinken." Was ergab diese Prüfung für ein Resultat? Man höre den Verf. darüber: „Ob nun wohl an dieses Orgelwerk große Kosten und Fleiß ist angewandt worden, so hat man doch nicht geringe Fauten darinnen, sowohl äußerlich als innerlich befunden. Und ob auch schon die Herren Organisten ihre Musik und Organistenkunst wohl verstanden haben, und zum Theil sehr berühmte, auch gute Fundamental-Componisten gewesen, so scheinet es doch, daß sie in der Orgelmacherkunst wenig Wissenschaft mögen gehabt haben." Michael Prätorius **) macht im Jahr 1618 darauf aufmerksam, daß „die Inspectores und Kirchväter, ehe sie bauen lassen wollen, mit erfahrnen Organisten, die mit den Orgelmachers nicht laviren oder heucheln, sich bereden möchten." „Denn," sagt er an einer andern Stelle seines Buchs, „etliche Organisten lassen Vieles theils aus Unverstand, theils aus Affecten, den Orgelmachern zu gefallen und gemeiner Quintin (?) halber contra honestatem et conscientiam stillschweigend vorüberpassiren,

*) Organum Gruningense, Seite 5 u. f.
**) Synt. music. T. II. fol. 160.

und schneuzen und beschneiden die Kirchen nicht um ein Geringes." G. C. Trost *) schreibt 1677: „Zu den Probatoren sollen aufrichtige, unpartheiische, und verständige Männer genommen werden, und sollen von ihnen zum wenigsten ein paar dabei sein, so absonderlich die Baukunst und vor andern die Tischerarbeit verstehen. Und dann zum andern auch ein paar rechtschaffene Organisten, so nicht nur allein auf einer Orgel, ihre sonderliche Geschwindigkeit und Kunst zu beweisen, durch allerhand wunderliche Verkipslungen der Hände und dergleichen, sondern sie sollen auch darneben, sowohl als die practicam, die musicam scientificam verstehen." Endlich sagt der schon angeführte Andreas Werkmeister 1681 **): „Bei dem Examine ist wohl zu betrachten und in acht zu nehmen, ob auch irgend die Examinatores mit dem Orgelmacher durchstechen, ein Instrument oder Clavichordium sich belieben lassen und deswegen ein Werk in allen vor gut erkennen, wenn es auch mit 1000 Defecten sollte behaftet sein Dieses pfleget sich leider gar oft zu begeben, daß solche gewissenlose Leute um schändlichen Gewinn willen die Kirchen helfen beschneuzen. Ja es pflegen auch die Recomendatores, welche oftmals solche Orgelmacher mit befördern, die Tücke und Unfleiß solcher Leute zu vermänteln und zu verfechten, es mag die Kirche verwahret sein, wie sie wolle."

Genug der Stimmen, aus einer Zeit, wo man sie vielleicht nicht erwartet hätte. Daß das 18. Jahrhundert gleiche Unkenrufe ertönen läßt, ist Vielen gewiß bekannt, und daß in dem gegenwärtigen das von dem Hrn. Org. C. G. mitgetheilte Sendschreiben nicht erst die Augen sämmtlichen Organisten geöffnet haben wird, glaube ich sicher annehmen zu dürfen. Soll das Comödienspiel — denn so muß man es nennen ***) — nicht aber einmal ein Ende nehmen? Es ist ja so Manches zu Grabe getragen worden, Zöpfe, Perücken und ihnen Verwandtes, warum nicht auch die altehrwürdige Orgelprüfung. Sollen immer noch Orgelbauer über die notorische Unkenntniß der Examinatoren sich ins Fäustchen lachen; sollen fort und fort Zeugnisse über Orgelbauten, nicht selten „contra honestatem et conscientiam der Aussteller," den Behörden überreicht werden; sollen Orgelspieler auch noch jetzt in dem Geruch der Bestechung bei dem Laien stehen? Wohl ist es an der Zeit, diesem nichtigen Ding ein Ende zu machen, und ich erlaube mir, meine Herren Collegen aufzufordern, nachfolgende Vorschläge zu prüfen und ihre Ansichten, Berichtigungen oder Beistimmung öffentlich oder privatim mitzutheilen.

1) Der Organist entwerfe die Orgeldisposition, enthalte sich jedoch einer detaillirten Angabe, so weit sie nicht mit den Orgelstimmen in Beziehung steht, d. h. er schreibe weder das zu wählende Holz oder Metall u. dgl. vor.
2) Der Org. empfehle den resp. Behörden zu Orgelbauten nicht nur einen geschickten und tüchtigen, sondern auch einen als solid allgemein anerkannten Orgelbaumeister.
3) Der Org. prüfe einzig und allein bei einer Orgelabnahme die Register hinsichtlich ihrer Klangfarbe und leichten Ansprache und die Manual- und Pedal-Claviaturen.
4) Der Org. dringe darauf, daß der Orgelbaumeister mindestens zehn Jahre für sein Werk Garantie zu leisten hat und dazu gerichtlich angehalten werden kann.

Wohl hinreichend ist der Organist bei einer solchen Orgelprüfung betheiligt, und der, welcher mit Sicherheit eine Disposition zu entwerfen und dann die Klangfarbe der einzelnen Register zu unterscheiden vermag, muß füglich unter die tüchtigen Orgelkenner gezählt werden.

Wer untersucht aber nun das Innere der Orgel, die Bälge, Windladen, Pfeifen, Ventile und alles das so wichtige Zubehör? — Entweder Niemand, wenn die Behörden sich auf die Solidität, Tüchtigkeit und Geschicklichkeit des Erbauers verlassen wollten, oder ein Mann, der, ohne Orgelspieler (Künstler) zu sein, Unparteilichkeit mit hinreichenden theoretischen Kenntnissen in dem Orgelbaufach verbindet.

So viel über Orgelprüfungen wie sie sind und vielleicht sein könnten. Möchte das harte Schicksal, was den wackern C. G., so schuldlos in Folge einer unvorsichtigen Aeußerung und Behauptung eines als Orgelkenner sehr bekannten Mannes traf, zur Lehre und Warnung dienen, und möchten von nun an Organisten (Orgelspieler, Künstler) nicht mehr den Behörden gegenüber — Comödie spielen. *)

C. F. Becker.

---

*) Beschreibung der Orgel zu Weißenfels. fol. 60.

**) Orgelprobe, Seite 46 u. f.; desgl. Orgelprobe, 2. Ausg. 1698, S. 68.

***) Andere nennen die Sache: Form, Observanz; beide Worte hörte ich von obrigkeitlichen Personen, welche solchen Prüfungen beiwohnen mußten.

*) Es bedarf wohl kaum der Versicherung, daß ich bei Abfassung obiger Zeilen keine Person, sondern nur die Sache im Sinne hatte. Wäre das Erstere der Fall gewesen, so würde mir es nicht schwer gefallen sein, so Manches von sehr namhaften und „in der musikalischen Welt hinsichtlich des Orgelbaufaches in Ruf stehenden" Männern zu enthüllen, was nichts weniger als zu ihrem Ruhme beigetragen hätte. — Leider ist es jetzt als Ausnahme zu betrachten, wenn bei einer Orgelprüfung nicht ein „durchstechen" oder „beschneuzen" stattfindet. Möchte es bald, recht bald besser werden!

Magdeburg.

Bruchstücke über das hiesige Musikleben.

Ich sage „Bruchstücke", denn ein Gesammtbild aller hiesigen Bestrebungen kann ich nicht geben, weil mir im letzten Jahre theils die Gelegenheit, theils Zeit und Lust fehlte, mich um Alles zu bekümmern. — Am 24. April war die sechste und letzte Quartett-Soirée, mit welcher die Winterconcerte auf die würdigste Weise geschlossen wurden. Nachdem nun seit vier Jahren unser öffentliches Quartett besteht, wird es Zeit, daß Magdeburg mit genannt wird, wenn von Städten die Rede ist, die ein gutes öffentliches Quartett haben. Und ein gutes Quartett haben wir, das kann ich auf Künstlerehre versichern. Es ist entschieden, daß sich der Sinn für gute Musik in Magdeburg weit mehr verbreitet hat, seit wir den Concertmeister Uhlrich, und durch ihn zunächst ein öffentliches Quartett besitzen. Der Zudrang zu diesen Aufführungen war immer bedeutend und der Beifall oft stürmisch. Und es konnte nicht anders sein, denn alle Spieler bereiteten sich mit Begeisterung vor, und der Abend der Aufführung war ihnen wie dem Publicum jedesmal ein Fest. Auch sind dieselben (Uhlrich, Fischer, E. Wendt und Julius Schneider, Sohn von Fr. Sch.) ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen. Uhlrich ist ein Virtuos ersten Ranges und ein Quartettspieler, der mir jetzt fast lieber ist, als Carl Müller, der das Seinige doch auch versteht. Ich habe die Gebrüder Müller oft mit Entzücken gehört, muß aber bekennen, daß sie in den letzten Jahren etwas kälter geworden, und daß auch ihnen bisweilen etwas Menschliches begegnet. Das soll kein Tadel sein. Ich meine nur, daß auch ein festbegründeter Ruhm gegen den Zahn der Zeit nicht schützt. Uhlrich spielt mit jugendlichem Feuer (er bleibt aber auch bei der Stange, denn er ist zugleich ein tüchtiger Orchester-Spieler), und es ist ihm bis jetzt jedes Mal gelungen, sowohl beim Quartett- als beim Solo-Spiel sich den außerordentlichsten Beifall zu erringen. — Jul. Schneider ist ein sehr solider Violoncell-Spieler und tüchtiger Virtuos; auch ein talentvoller Componist, wie eine Symphonie und eine Ouverture von ihm, die hier mit Beifall aufgeführt wurden, bewiesen. — Fischer ist zwar kein Virtuos, aber ein guter Musiker; nur leider etwas kränklich, was ihn wahrscheinlich bestimmen wird, aus dem Quartettbunde zu scheiden. — Was E. Wendt betrifft, so will ich nur kurz anführen, daß er ein sehr gebildeter Musiker, tüchtiger Clavier- und Violinspieler (im Quartett spielt er die Bratsche) und talentvoller Componist ist.

(Schluß folgt.)

Deutsche Original-Opern neuerer Zeit.

(Schluß.)

Stradella, v. Flotow, Buch v. Friedrich, geg. in Hamburg, Leipzig, Braunschweig.

Der Stellvertreter, v. Wernthal (Kammermusikus in Braunschweig), Buch v. Holland, geg. in Braunschw.

Der Traum in der Christnacht, v. Ferd. Hiller, Buch v. Gollmick, geg. in Dresden.

Undine, v. Alb. Lortzing, Buch v. Componist., gegeb. in Hamburg.

Das Osterfest in Paderborn, v. Al. Schmitt, geg. in Frankfurt a.M., Buch v. Cäsar Heigel.

Die Knappen des Sobiesky, v. Mortier de Fontaine, angen. in Prag.

Hinko, v. J. L. Hagen (Musikdir. in Bremen), Buch v. Hornika.

Die vier Haymonskinder, v. Balfe, geg. in Wien.

Alfred der Große, v. Reuling (Hofkapllmstr. in Wien), angen. in Darmstadt.

Loreley, v. Ignatz Lachner.

Maria Rosa, v. Stuntz, Buch v. Lesser.

Das Feldlager in Schlesien, v. Meyerbeer, Buch v. Rellstab, geg. in Berlin.

Die Schreckensnacht auf Paluzzi, v. Jos. Pentenrieder (Chorregent und Organist in München).

Der Sommernachtstraum, v. Kapellmstr. Souppé, Buch v. Em. Straube, frei nach Shakespeare, geg. in Wien.

Kaiser Adolph von Nassau, v. Marschner, Buch v. Her. Rau, geg. in Dresden.

Die Kreuzritter, v. Spohr, Buch nach Kotzebue's Kreuzfahrern, v. Mad. Spohr, geg. in Cassel.

Omar u. Seltana, v. Späth, angen. in Carlsruhe.

Ida von Rosenau, v. dems., geg. in Coburg.

Elisa, die Müllerin, v. dems., geg. ebend.

Der Astrolog, v. dems., geg. ebend.

Jeri und Bäteli, v. Lecerf, Buch v. Göthe, angen. in Dresden.

Kätchen von Heilbronn, v. Hoven, angen. in Hamburg.

Bianca u. Gualtiero, v. Lwoff, geg. in Dresden.

Maria Dolores, v. C. Köhler, Buch v. Schmetzer, geb. in Braunschweig.

Das Fest zu Kenilworth, v. Seidelmann, angen. in Hannover.

Sitas, v. Heinr. Esser, Buch v. Gollmick, geg. in Mannheim.

Riquiqui, v. demselb., Buch v. dems., geg. in Frankfurt, Cöln, Hannover u. Aachen.

Die zwei Prinzen, v. demselb., Buch nach dem Franz. v. M. G. Friedrich, ang. in München u. Frankfurt a.M.

Meister Martin u. s. Gesellen, v. Fried. Krug (Groß. Bad. Hofsänger u. Schauspieler), Buch v. dessen Bruder.

Die Heerschau, Singspiel v. C. Eberwein, Buch nach Kotzebue, geg. in Weimar.

Wallabmor, v. G. Preyer (Direct. des Wiener Conservatoriums), angen. an der Josephsstadt.

Der Wechsel, Operette v. Carl Stein, angen. in Hannover.

Der Cid, v. Heinr. Neeb, Buch v. Gollmick, geg. in Frankf.

Marsilla, v. demselb., Buch v. Pfeiffer, angen. in Frankf.

Mary, Max und Michel, Operette v. Blum, gegeb. in Hamburg.

Der Seekadet, v. Chelard, geg. in Weimar, Buch v. dem Großhzgl. Pagenhofmstr. Dr. Sondershausen.

Die Jungfrau von Orleans, v. Hoven, gegeb. in Dresden.

Die Heimkehr des Verbannten, v. O. Nicolai, gegeb. in Wien.

Ladislaus Hunyady, v. Franz Erkel, Buch v. Benj. Egressi, geg. in Pesth.

Der Tannhäuser, Buch u. Mus. v. R. Wagner.

Die Räuber (nach Schiller), v. Löschinger, geg. in Ofen. (Schon früher v. Mercadante benutzt.)

Golo und Genofeva, v. Louis Huth (Kapellmstr. in Sondershausen), geg. daselbst.

Das Köhlermädchen, v. C. Mangold, geg. in Darmstadt, das Buch v. einer Dame.

Das Horoskop, v. L. Schlösser, Buch v. Dr. Stepes (nach dem Drama: das Leben ein Traum), geg. in Darmstadt.

König Enzio, v. Täglichsbeck, Buch v. A. Schilling, geg. in Carlsruhe.

Alor oder die Hunnen vor Merseburg, v. Ed. Hummel (der älteste Sohn Hummels).

Zaide, Musik und Buch v. Freiherrn v. Poißl, gegeb. in München.

Das Banner von England, v. H. Dorn, geg. in Riga und Mitau.

Krieg den Männern, oder die falschen Simonisten, v. Chelard, Buch v. Dr. Sondershausen, geg. in Weimar.

Percival und Griseldis, v. Fried. Müller, Buch v. Ant. Baron v. Kleeheim, geg. in Linz und Laibach.

Die Schweden vor Prag, v. Röder, geg. in München.

Das Brautfest auf Oliva, v. Stramek (Musikdir. des Bremer Theaters), geg. in Bremen.

Die Flucht, v. K. Stör, gegeb. in Weimar.

Der Edelknecht, v. Conr. Kreutzer, Buch v. Charlotte Birch-Pfeiffer (umgearbeitet von Prof. Ehlers), gegeb. in Mainz.

Szapari, v. Schindelmeisser, geg. in Pesth.

Die Lichtensteiner, v. Edler, Buch v. Freinisen (nach Hauff's Roman), angen. in Bern.

Der Tag der Verlobung, v. C. Ferd. Fuchs in Wien, gegeb. in Cöln.

Die Geisterbraut, von dem Herzoge Eugen v. Würtemberg, Buch nach Bürgers Ballade: Lenore, geg. in Breslau.

Eine frühere Oper: „Die Bergknappen" von Carl Oestreich (Text nach Körner bearbeitet) dürfte einen Platz hier finden, da sie in Dresden aufgeführt wurde, und ihr Componist durch seinen Tod an deren weiteren Verbreitung verhindert wurde. Ich glaube den Manen dieses vortrefflichen, und nur zu wenig gekannten Componisten diese Hindeutung schuldig zu sein.

Auch Bettina soll jetzt mit dem Buch und der Musik zu einer Oper beschäftigt sein.

G. Gollmick.

(Wird fortgesetzt.)

Kleine Zeitung.

— Die Enthüllungsfeier des Beethoven-Denkmals in Bonn ist nun, laut einer Bekanntmachung des betreffenden Comitée, bestimmt auf dem 11. August d. J. festgesetzt. Ueber die bei der Einweihung, so wie am vorhergehenden und nachfolgenden Tage stattfindenden musikalischen und anderen Festlichkeiten wird ein besonderes Programm noch das Nähere mittheilen.

Berlin.

— Hr. Fabricius v. Tengnagel, der hier als geachteter Clavierlehrer mittlerer Classe still und friedlich lebte, und bei Schlesinger einige schwächliche Compositions-Versuche herausgab, blos um zu beweisen, daß Componiren nicht seine Sache sei, wird plötzlich in unsern sogenannt. politisch. Zeitungen (Rubrik: Dänemark und Copenhagen) als bedeutender Kirchencomponist genannt. Nach diesen Correspondenzen ist Hr. v. T. „direct eingeladen worden, sein Oratorium „die Auferstehung Jesu Christi" in der Königl. Dänisch. Schloßkirche zu Copenhagen aufzuführen." Unterm 10. Mai wird aus Copenhagen berichtet, das Oratorium sei aufgeführt worden, sei im strengsten Kirchenstyl gehalten und habe in Copenhagen vielen Beifall gefunden. Daß Hr. Fabricius v. Tengnagel ein strengstyliger Oratoriencomponist sei, hat bisher keine Seele in Berlin geahnet, und wenn das Werk wirklich verdienstlich ist, so ist's gewissermaßen eine Schande für Berlin, daß der Componist, der seit langer Zeit hier lebt, sich erst nach dem Auslande damit wenden mußte. Hr. v. T. sollte bei Hrn. F. C. Lectionen in der Kunst des savoir faire nehmen, vielleicht, hätte er's früher gethan, wäre er auch ohne Oratorium Musikdirector und ordentl. Mitglied der Akademie geworden.



Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 51.

Zweiundzwanzigster Band. Den 25. Juni 1845.

Oper.

Alessandro Stradella ꝛc., von Friedrich v. Flotow.

(Schluß.)

Ueber die Musik des vorliegenden Werkes hat sich, so wie dieselbe überhaupt schnell Eingang und Beifall fand, so auch schnell ein allgemeines Urtheil gebildet, welches im Wesentlichen übereinstimmt und die Haupteigenthümlichkeit richtig bezeichnet. — Sie zeigt nicht hervorstechende Erfindung und Originalität, nicht deutsche Tiefe und Gemüthspoesie, nicht eine entschieden ausgeprägte, am wenigsten deutsche Eigenthümlichkeit; aber eben so wenig nur französische und italienische Flüchtigkeit, Gedanken- und Charakterlosigkeit. Es ist überall eine glückliche Mitte zwischen beiden Gegensätzen, Poesie und Trivialität, behauptet, es ist nichts besonders tief greifend, aber auch nichts ganz trivial, nichts, mit Ausnahme etwa der beiden Banditen, besonders hervorstechend, aber auch nichts unter dem Niveau, es ist keine tiefe Charakteristik darin, aber auch keine geradezu widersinnige oder fehlende; es ist überall das Nöthige, das Entsprechende gegeben; es ist Alles zweckmäßig. Diese Zweckmäßigkeit, dieser glückliche Tact gab immer das rechte Maß an die Hand, und ließ selten etwas zu kurz oder zu lang werden; das Werk enthält — ein sehr wichtiger Umstand — mit wenigen Ausnahmen keine übergroßen Längen. Massenhafte, die Singstimme erdrückende Instrumentation habe ich bei der Aufführung nirgends bemerkt, und die Abwesenheit dieses modernen Widersinnes, dieser Lohenstein'schen Schwülstigkeit, wie sie vor einiger Zeit in diesen Blättern genannt wurde, ist ein weiterer Grund des befriedigenden Eindrucks, welchen man erhält. Auch dies, daß in der Oper nichts gesprochen wird, muß, da wir zur Zeit noch immer solchen Geschmacklosigkeiten begegnen, obschon sich das Gegentheil eigentlich von selbst verstehen sollte, dem Componist zum Ruhme angerechnet werden. Man erhält keine tiefen Eindrücke, aber man geht befriedigt hinweg und hat Genuß gehabt, was von vielen modernen Opern nicht gesagt werden kann, wo man hin und wieder einer mehrstündigen Sammlung nachher bedarf, um die empfangenen unschönen, oft widerwärtigen Eindrücke zu überwinden, oder sich aus der Abspannnung herauszuarbeiten, welche übergroße Länge und betäubende Instrumentation hervorgerufen haben. Der Aufenthalt in Paris endlich hat den Componist gelehrt, Alles mit Geschick, mit französischer Liebenswürdigkeit zu sagen; dies verbunden mit erfreulicher Einfachheit und Natürlichkeit, verbunden zugleich mit einem, nach gewöhnlichem Maßstab beurtheilt ganz lobenswerthen Text, gewinnt, und läßt über Mängel anderer Art hinwegsehen. —

Wollte nun aber demzufolge die deutsche Kritik eine solche populäre Schöpfung mit geringerer Aufmerksamkeit behandeln, und unserem Kunststandpunct minder entsprechend finden, so würde sie sehr ungerecht verfahren, und große Einseitigkeit an den Tag legen. Die geringere Tiefe und daraus hervorgehende Mängel zugestanden, liegt zugleich in dieser Popularität ein bedeutendes Verdienst. Diese Leichtigkeit der Darstellung ist es, welche Italien und Frankreich vor uns voraus hat, und welche sich unsere Künstler aneignen müssen, wenn ihre Werke einen größeren Wirkungskreis als gewöhnlich erlangen sollen. Die Deutschen schreiben tiefgelehrte

Werke, bemerkt Börne, aber sie verstehen nicht die Kunst, sie lesbar zu machen. Dasselbe gilt häufig auch von unserer theatralischen Musik, und wir sehen daher in Folge davon, wie musikalisch äußerst tüchtige Werke vergebens nach Anerkennung ringen, mit einem zweifelhaften Erfolg sich begnügen müssen, oder gar der Reihe nach Fiasko machen. Die deutschen Künstler geben so häufig einem Stillleben entsprechende Miniaturmalerei, wo Theatermalerei, wo große, kräftige Striche am Ort wären; sie verstehen es oft so wenig, aus sich herauszutreten, aus ihren particulären Gemüthsleben, und die allerdings poetisch und künstlerisch gehobene und verklärte Sprache der Menge zu sprechen. Kleinstädterei, das Hocken im Winkel läßt es nicht zu vielseitigem Lebensverkehr, zur Abgeschliffenheit des Inneren kommen, und das Gedrückte, was immer noch mehr oder weniger in der deutschen Atmosphäre liegt, hindert einen höheren Aufschwung und freien, ungetrübten Ueberblick, hindert jenen Höhepunct zu erringen, wo das große Ganze lebendig in jedem Einzelnen pulsirt, und der Künstler sich zum Organ des Ausdrucks für die Gesammtheit zu erheben befähigt ist. Soll die deutsche Oper einen neuen Aufschwung nehmen, sollen die Schöpfungen die Möglichkeit in sich tragen, zunächst im Vaterland allgemeine Geltung zu erringen, so ist vor allen Dingen erforderlich, daß die Künstler ihre Einseitigkeit abstreifen, und ihre Werke, welche jetzt oftmals kaum der Ausdruck einer allgemeineren Richtung, nur der einer Individualität sind, durch lebendige Entwicklung des eigenen Inneren zum Ausdruck des Nationallebens erheben; sie werden damit immer noch weit entfernt sein von jener Universalität, deren Erreichung Deutschlands geschichtliche Bestimmung ist, sie werden damit nur erst die Stufe erreicht haben, welche unbedingt zu größeren, allgemeineren Erfolgen erforderlich ist. — Jenes tiefe Gemüthsleben, welches aus der Versunkenheit in sich sich nicht herausbewegen kann, ist die Größe Deutschlands, ist zugleich auch sein wesentlicher Mangel; die deutsche Nationalität ist von Haus aus einseitig, aber sie trägt den Keim in sich, durch Aufnahme und innige Aneignung des Fremden diese Einseitigkeit abzuschleifen, und dann auch ihre Wirksamkeit über die Grenzen des Vaterlandes hinaus zu erstrecken, und eine geistige Weltherrschaft zu behaupten. Dies ist die zweite höhere Aufgabe. Deutschland erreicht seinen Culminationspunct nur, wenn es universell die Eigenthümlichkeit anderer Völker mit seinem Wesen eint; es unterliegt, oder steht wenigstens Frankreich und Italien nur als Partei gegenüber, wenn es sich auf seine Eigenthümlichkeit allein beschränkt. Das Erstere bestimmte den Sieg Gluck's und Mozart's, und die damalige Weltherrschaft derselben auf musikalischem Gebiet. Das letztere ist der gegenwärtige Zustand der Dinge. Die Oper vermochte sich auf der universellen Höhe Gluck's und Mozart's nicht zu behaupten, versank im Fortgang der Zeiten wieder in deutsche Particularität, und das Ausland gelangte bei uns dem entsprechend aufs Neue mehr und mehr zur Herrschaft. Unsere Componisten werden dasselbe verdrängen, wenn sie die Wahrheit, welche den Werken desselben immer noch inwohnt, zum Eigenthum der ihrigen gemacht haben. Soll die deutsche Oper auch im Ausland Erfolge erringen, und den Punkt erreichen, welcher ihr von der Geschichte vorgezeichnet ist, so ist diese französische Popularität und Leichtigkeit des Ausdrucks, ist italienische Singbarkeit auf der Basis deutscher Charakteristik, sind Dichtungen, welche auf dem Boden größerer geistiger Allgemeinheit sich bewegen, wesentlich. Nicht schroffe Opposition gegen Fremdes, nicht einseitiges Verharren in dem Eigenen kann hier etwas nützen, allein im Gegentheil die bezeichnete universelle Durchdringung. Schwer ist dies freilich für Künstler zu erreichen, denen die Lebensverhältnisse Hindernisse entgegenstellen; um so mehr aber sollten die vom Glück Begünstigten vorangehen. Dies muß die Zukunft der deutschen Oper sein, dies ist der Punct, welchen ich deutschen Künstlern, was die Oper betrifft, als Ziel bezeichnen, und zur Beherzigung empfehlen möchte; dies ist zugleich der höhere Gesichtspunct, aus welchem Flotow's Werk zu betrachten ist. Hr. v. Flotow hat jenes Ziel keineswegs erreicht; er hat unsere Eigenthümlichkeit viel zu sehr aufgeopfert; aber die glücklichen Erfolge, welche sein Werk durch das Streben nach französischer Popularität errungen, bezeichnen einen der beiden Wege, welche zu betreten sind, wenn wir aus der Unklarheit der Gegenwart herauskommen wollen.

Ich habe kaum nöthig, die Oper zur Aufführung zu empfehlen, da das Publicum schon so viel Interesse gezeigt hat; viele Pieçen sind auch für den Vortrag am Pianoforte geeignet, und der Clavierauszug wird daher erwünscht sein. Die Ausstattung ist elegant, der Text der Musik besonders vorgedruckt, das Ganze durch eine Lithographie geziert. Franz Br.

Aus London.

(Schluß.)

Die philharmonischen Concerte haben sich im Laufe dieses Winters nur eines sehr geringen Beifalls erfreut. Es gelingt nämlich den Herren, welche das Comité bilden, schon eine Reihe von Jahren hindurch, da es mehr als unangenehm für sie sein würde, einer so günstigen Stellung zu entsagen, sich durch mancherlei Einfluß wieder erwählen zu lassen, wobei mehr Rücksicht auf ihr Alter, als ihre Fähigkeit

genommen wird. Daß dieselben in Folge davon alle mit der Zeit fortgeschrittenen jungen Talente entfernt halten, ist begreiflich, eben so jedoch, daß gänzliche Gleichgültigkeit des Publicums und der Künstler (auf welche letztere zur Erhaltung der Subscription besonders gerechnet wird) das endliche Resultat sein mußte. Die Gesellschaft war vor einigen Jahren ihrem Erlöschen nahe. Unter so mißlichen Umständen gerieth der Ausschuß im vergangenen Jahr auf den luminösen Einfall, Mendelssohn zum Director zu ernennen. Sobald dies bekannt geworden war, stieg die Subscription auf einen nie gehörten Grad. Mendelssohn brachte durch sein enthusiastisches Feuer und die rastlose Thätigkeit die Aufführungen des Orchesters auf einen nie gekannten Glanzpunct. Die Königin und die anwesenden Hoheiten besuchten die Concerte wieder, und die Philharmonie behauptete mit vollem Rechte ihre frühere Stellung. Dieses große Gelingen aber machte, daß der Uebermuth das Comité ergriff, und dasselbe vergessen ließ, daß nur durch das kraftige Wirken Mendelssohns der alte Schlendrian, der ohne ihn die Gesellschaft einem sanften Tode zugeführt hätte, verjagt worden war. Man verwarf mehrere von ihm zur Aufführung vorgeschlagene Werke, Symphonieen von Schubert, Macfarren und Sterndale Bennett, wollte dem Componisten des Midsummernightsdream's ein gewisses Uebergewicht fühlen lassen, und hatte sogar die Unverschämtheit, ihm zu sagen, daß er nur zum Dirigiren angestellt sei, nicht die Macht eines Comitémitgliedes besitze, demnach nur zu thun habe, was ihm der Ausschuß anweisen würde. Sobald dies, und daß in Folge dieser gänzlich unpassenden Handlungsweise Mendelssohn die ihm dieses Jahr angebotene Dirigentenstelle abgelehnt habe, im Publicum bekannt wurde, trat die größere Zahl der Subscribenten wieder zurück. Die Unfähigkeit dieser Leute, das Ruder zu führen, war sattsam documentirt. In der Verlegenheit nun, einen neuen Director zu finden, wandte man sich an den Sign. Costa, aber der Unternehmer der italienischen Oper versagte seine Erlaubniß, welche selbst erforderlich ist, wenn einer der Sänger öffentlich singen will. Diejenigen, welche das Beste der philharmonischen Gesellschaft wünschten, riethen auf Moscheles oder Benedict; das Comité überging beide. Wollte man keinen foreigner (Ausländer), warum wählte man nicht den bescheidenen englischen Meister Sterndale Bennett? Ein Einblick in das hier herrschende Cliquenwesen würde die Impulse einer solchen Handlungsweise am klarsten an den Tag legen; — man wandte sich an Sir Henri Bishop, der, nicht ohne Verdienst, von jeher jedoch ein unsicherer und schwacher Dirigent gewesen war, und dessen vorgerücktes Alter ihn jetzt um so mehr aller Energie beraubt hat. Dieser nahm das Anerbieten an, jedoch mit der Erklärung (seinerseits), seine Stelle willig irgend einem Meister des Continents, falls eines Arrangements der Art, zu räumen. Das erste Concert, welches am 31. März stattfand, bewies klar, daß unter solchen Umständen die Philharmonie unrettbar verloren ist. Die Symphonie von Haydn in D ging nur passable; die in C von Beethoven und die Ouverture zum Wasserträger wurden zu langsam genommen, es fehlte an allen Uebergängen hinsichtlich der Stärke und Schwäche, die ganze Aufführung war eines aus so vielen tüchtigen Künstlern bestehenden Orchesters unwürdig. Die Gesangpieçen (Wachtelschlag von Beethoven, gesungen von Miß Rainforth, Arie aus Titus, ges. von Mad. Albertazzi, Arie von Mozart, ges. von Lablache, ein Terzett aus Zelmire, vorgetr. von den drei Genannten) wurden aufs Nachlässigste accompagnirt, eben so die Solovorträge (Beethovens Concert, Op. 37, vorgetr. von Mad. Belleville Oury, und Concert von Spohr in D, vorgetr. von Saintou). Das Mißfallen des Publicums zeigte sich auf das Unzweideutigste, und das Comité wird gezwungen sein, bessere Maaßregeln zu treffen, um der jetzt im schnellen Fallen begriffenen Gesellschaft thatenreich unter die Arme zu greifen. Im 2ten Concert wurde auf Befehl der Königin in ihrer und des Prinzen Gegenwart Mendelssohns Walpurgisnacht aufgeführt, und da der Tenorist nicht zur rechten Zeit kam, trug Staudigl sowohl die Tenor- als Baßsolos mit einem wahren Jubel von Beifall vor. Miß Birch, welche hinsichtlich ihrer schönen Stimme bedeutend an Kraft, und im Styl an Breite gewonnen hat, sang Beethoven's Arie: Ah perfido, und Vieuxtemps spielte ein Concert seiner Composition. Beethoven's 7te Symphonie und die Ouverturen zu Anacreon und Euryanthe, so wie die Walpurgisnacht wurden vom Orchester wo möglich noch schlechter, als die Nummern des ersten Concerts ausgeführt, und es schien, als ob die Vorwürfe der Journale dem Dirigenten gänzlich alle nöthige Haltung geraubt hätten. — Dem unternehmenden Geiste des Hrn. Lumly haben wir die Aufführung der Odesymphonie von David zu danken, und wenn wir auch nicht in die Lobeserhebungen des exaltirten Pariser Publicums einstimmen können, so müssen wir doch dem Componist ein bedeutendes Verdienst zugestehen.

F. P

Magdeburg.

(Schluß.)

Diesen Winter und früher sind gespielt worden, von Beethoven: Op. 18; Op. 59 C-Dur und E-Moll; Op. 74 Es-Dur. Die Quintetten Op. 29 C-Dur; Op. 20 Es-Dur, arr. Die meisten 2mal. Beethoven

hat immer den Sieg davon getragen, besonders sind die Quintetten und das C-Dur Quartett mit Entzücken aufgenommen worden. Mozart und Haydn sind sehr oft dagewesen und mit Vergnügen gehört worden, denn sie haben hier ihre schußfesten Anhänger, und mit Recht. Nach Beethoven gefiel, wenigstens den Musikern, Mendelssohn am meisten. Sein Octett, Op. 20, wurde 2mal gespielt, und außerdem die Quartetten Op. 12, Es-Dur, und Op 44, E-Moll. — Spohr gefällt, darf aber nicht zu oft kommen; und B. Romberg ist, mir wenigstens, langweilig. Onslow, von dem in der letzten Soirée das C-Moll Quintett, Op. 38, gehört wurde, ist mein Mann auch nicht. Kunstkniffe genug, aber keine Natur; was hilft das. Die Quartetten von F. E. Fesca werden gern gehört. Auch das D-Moll, Op. 5, von Veit, und besonders das D-Moll von Franz Schubert gefiel sehr. Ein Quartett, C-Dur von A. Mühling, fand allgemeinen Beifall; und eines aus D-Dur von C. Wendt, welches zwischen Haydn und Beethoven gesteckt wurde, verdiente jedenfalls mehr Beifall, als ihm zu Theil wurde. Die Musiker wissen aber, woran sie sind. Das Quartett streift etwas an Mendelssohn, was zwar der Componist nicht findet; ich würde indeß seiner Bescheidenheit zu nahe treten, wollte ich mehr darüber sagen. — In den Winterconcerten auf der Loge und Harmonie wird jedesmal eine Symphonie und mindestens eine Ouverture gespielt. Das Uebrige ist freilich meistens Kraut und Rüben, je wonach die Solospieler und Sänger gerade Appetit haben. Dem Musikdirector dieser Institute, Julius Mühling, muß man nachrühmen, daß er sich der Concerte mit dem größten Eifer angenommen und das Orchester so in Zug gebracht, daß man dreist behaupten kann, es ist in Magdeburg noch nie so gut gewesen. Ich brauche nur an die Aufführungen der C-Moll und Es-Dur Symphonieen von Beethoven, der A-Moll von Mendelssohn, der C-Moll von Gade zu erinnern, und das hiesige Publicum wird mir freudig beistimmen. Uhlrich hat diesen Winter unter andern das Violinconcert von Beethoven, ein großes Concert von Lipinsky mit dem größten Beifall gespielt. Von Beethoven's Tripel-Concert wurde der erste Satz zweimal gespielt. Die Pianofortestimme hatte Gustav Rebling, ein tüchtiger Musiker und solider Virtuos (man muß das jetzt immer dazu schreiben, weil man sonst einen Clavier-Schläger voraussetzt) übernommen. Das herrliche Werk war noch nie in Magdeburg gespielt worden. Von Rebling hörte ich früher schon das Weber'sche Es-Dur Concert ausgezeichnet schön vortragen. Kürzlich hieß es, Rebling solle Theater-Musikdirector werden, hat auch mit gutem Erfolg Kreutzer's Nachtlager einstudirt und dirigirt. Jedenfalls wäre er ganz anders an seinem Platze, als es der jetzige Musikdirector ist. Beide Male mit dem Tripelconcerte zugleich wurde Mendelssohn's Lobgesang aufgeführt. Bei der Gelegenheit möchte ich fragen: „Welcher Sprache bedient man sich zum Singen hier zu Lande?" Ich gestehe aufrichtig, daß ich keiner fremden Sprache mächtig bin. Wenn es also möglich wäre —? Bazzini hat hier viel Glück gemacht, wenn man das Glück nennen kann, wenn die Leute so gefällig sind, dem die Taschen zu füllen, der ihnen so — herrliche Musik vorspielt. Bazzini hat Vieles sehr schön gespielt, Manches aber auch, für einen Virtuosen, mangelhaft genug, besonders das 8te Concert von Spohr. Wenn Uhlrich so spielen wollte, würde man ihn bald zum Tempel hinausjagen. Wozu überhaupt noch dieser Virtuosenkram? Wenn man einen Gebrauch von der Virtuosität macht, wie Frau Dr. Schumann, wie Mendelssohn rc., dann habe ich Respect. Was haben wir von solchem italienischen Gewinsel, von solchem Bellinischen Syrup? Sind wir damit immer noch nicht zu Ende? — Noch will ich einer tüchtigen Sängerin erwähnen, die hier oft öffentlich mit Beifall gesungen, und mich mit einem Liede von Alexander Fesca, wozu der Componist selbst die Begleitung spielte, wahrhaft entzückt hat. Ich mache die Concert-Directionen auf diese bescheidene Sängerin aufmerksam. Sie heißt Bertha Waltz, ist eine Magdeburgerin und lebt in Berlin.

Erdmann.

Notiz.

— In der letzten Sitzung der Pariser Akademie wurde das Project zu einem musikal. Telegraphen vorgelegt. Man könnte an eine musikal. Zeitung od. dgl. denken; es handelt sich aber um einen wirklichen Telegraphen, der durch Töne signalisirt und von dem Arzt Saintard und dem Mechaniker Gillet erfunden wurde. An jedem Ende des Drahtes wird eine Maschinerie zu Wiederholung der Töne angebracht.

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird.

R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu feinem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 52.

Zweiundzwanzigster Band. Den 28. Juni 1845.

Félicien David in Leipzig.

Diese Blätter brachten vor Kurzem über die Compositionen des genannten Künstlers einen Bericht aus Berlin. Da nun in dem hiesigen Concert desselben, welches am 19ten Juni stattfand, dieselben Werke zur Aufführung kamen, bin ich einer näheren Bezeichnung und Beschreibung überhoben, und kann mich auf Darlegung meines Urtheils beschränken.

Bedeutendes Unrecht ist Berlioz oftmals geschehen, als er seine Werke in Deutschland zur Aufführung brachte, daß man die Nationalität des Componisten nicht ausreichend berücksichtigte; dasselbe würde sich hier wiederholen, wenn wir David nach deutschem Maßstabe messen wollten. Wir sind gewohnt, nachdem bei uns Beethoven die Tonkunst zu jener bewunderungswürdigen Tiefe des Ausdrucks geführt hat, von dem Componist, welcher als ein würdiger Nachfolger erscheinen will, die höchste Befähigung zu fordern, und die Symphonie als ein Drama von Seelenzuständen, als die Form für einen großen geistigen Inhalt zu betrachten. Frankreich kennt nicht diese Vertiefung des Geistes in sich selbst, kennt insbesondere nicht eine solche durchgeistigte Instrumentalmusik, eine solche im Fortgang der Zeiten den Geist immer mehr in seine Tiefen hinabführende Entwicklung, und der Componist, welcher vom französischen Standpunct aus der Instrumentalmusik sich zuwendet, auch wenn er deutschen Mustern nachstrebt, und der deutschen Entwicklung sich anzuschließen bemüht ist, wird daher die Aufgabe immer äußerlicher aufnehmen, und bei allem Geistesreichthum der Auffassung dem inneren belebenden Mittelpunct deutschen Schaffens fern bleiben. Berlioz z. B. hat, was ihm zum höchsten Ruhm anzurechnen ist, den Mangel an Vorarbeiten, an kunstgeschichtlichen Voraussetzungen in seinem Vaterland zu beseitigen gewußt, hat sich an den Punct der gegenwärtigen Entwicklung Deutschlands angeschlossen, und die Consequenzen nach Beethoven gezogen, aber es ist ihm nicht gelungen, die Innerlichkeit deutscher Kunst zu erreichen, und seiner Nationalität gemäß scheint das, was Resultat unmittelbarer Schöpferthätigkeit sein sollte, öfter eine äußere Berechnung zu sein. — David ist nur im Allgemeinen von deutscher Musik berührt; er hat nur die allgemeine Anregung nach tieferem Streben in der Instrumentalmusik von Deutschland empfangen; seine Lebensverhältnisse mögen ihm eine so genaue Bekanntschaft, wie wir sie bei Berlioz erblicken, unmöglich gemacht haben, und er tritt demzufolge mit seinen Compositionen nicht in das Leben und die Entwicklung der Gegenwart ein. Die Symphonie in Es, womit das Concert eröffnet wurde, gehört einem bei uns bereits längst überwundenen Standpunct an; diese geistige Tiefe der Gegenwart kennt der Componist gar nicht, und ihm ist die Symphonie etwas ganz Anderes; höhere gesellige Unterhaltung scheint ihm das Ziel zu sein, und der letzte Satz des in Rede stehenden Werkes zeigt dem entsprechend einen ganz balletmäßigen Charakter. Aber der Componist bewegt sich sehr glücklich in dieser Sphäre; er bewegt sich stets an der Grenze des Trivialen, ohne jedoch in dasselbe wirklich zu verfallen, und neben den Vorzügen der Kürze und Lebendigkeit zeigt sich eine gewandte, oft sogar schlagende Instrumentirung. Es ist nicht Geist, welcher sich in dem Werke ausspricht, aber es ist ein heiteres, glückliches

Temperament darin, und in demselben Verhältniß, in welchem dies zu den höheren Regionen des Seelenlebens und des Charakters steht, in demselben Verhältniß steht auch dies Werk zu denen der großen deutschen Künstler. Die Composition ist auf dieser Stufe eine befriedigende Leistung, und darum unter den angegebenen Gesichtspuncten, als französisches Werk, als ein Zeugniß, in wie weit Frankreich sich uns zu nähern vermag, interessant, interessant auch zugleich und lehrreich für deutsche Künstler, indem es zeigt, daß selbst auf untergeordnetem Standpunct, wenn es mit so glücklichem Naturell geschieht, noch Ansprechendes und Befriedigendes geleistet werden kann.

Die Ode=Symphonie ist für uns der Form nach nichts Neues. Vor länger als zehn Jahren schon hatte A. Anacker in seinem „Bergmannsgruß" mit vielem Beifall eine ähnliche Zusammenstellung von Chören, Solo's, Declamation und Instrumentalmusik versucht. Selbst in dem inneren Charakter beider Werke könnten Aehnlichkeiten aufgefunden werden. Was den Inhalt betrifft, so ist, um den Gesichtspunct festzustellen, hauptsächlich zu bemerken, daß uns keine objectiven Schilderungen, keine aus tiefer Naturanschauung hervorgegangenen Naturmalereien, welche in der Copie des äußeren Ereignisses und der Nachahmung dieser Klänge zugleich den tiefsten geistigen Ausdruck bergen, wie wir dies seit Beethoven's Vorgang gewohnt sind, gegeben werden. Die Wüste ist der allerdings reichverzierte Rahmen, welcher orientalische Scenen zu einem gefälligen Bild zusammenfaßt, nicht der poetische Hintergrund, nicht die Basis des Werkes im höheren künstlerischen Sinne. Sollte dies der Fall sein, so mußte — die Möglichkeit vorausgesetzt — in einem einleitenden großen Instrumentalsatz uns der Charakter der Wüste nicht allein äußerlich darstellend, sondern die Empfindung dieser entsetzlichen Größe in uns weckend veranschaulicht werden, mußten sodann auf diesem Hintergrund die Leiden und Freuden der Menschen zur Darstellung kommen. Statt dessen verleiht der Componist der Wüste Stimme, läßt diese sich selbst in einem Chore, in Worten aussprechen, verfällt dadurch in den Widerspruch, jene elementarischen Erscheinungen, welche nur durch die elementarischen Klänge der Instrumente für die poetische Anschauung übertragen werden konnten, sprechen, sich durch ihr Gegentheil, durch menschliche Stimmen, charakterisiren zu lassen, und thut dies nicht einmal in würdevoller Größe, sondern zum Theil in sehr ordinären Melodieen, welche an ganz gewöhnliche Opernmusik erinnern, und uns statt tiefer Anschauung der Sache nur eine ganz äußerliche Vorstellung derselben geben. Damit ist dieser Tondichtung die eigentliche künstlerische Basis, der organische Mittelpunct, das schlagend Charakteristische entzogen, so daß wir, ohne ihrem Wesen zu nahe zu treten, sie auch mit dem Titel „Bilder des Orients" bezeichnen könnten. — Nach diesen Einschränkungen jedoch kann ich mich sehr günstig aussprechen. Das Werk bietet nichts Umwälzerisches, im höheren Sinne Neues, ist aber wie geschaffen, um auf die Menge zu wirken, dieselbe erhebend, ohne zu einem ungewohnten Fluge zu veranlassen, ist liebenswürdig, ist reich an musikalischen Schönheiten selbst von einigermaßen tieferem Ausdruck, und zeichnet sich durch eine äußerst pikante Instrumentirung aus. Vor allen als schlagend und rühmenswerth bezeichne ich den Uebergang aus dem interessanten Caravanenmarsch in den Sturm; angenehm überraschend ist der Eintritt des Chors am Schlusse des zweiten Theils, von guter Wirkung der Gesang der Muezzim, der Anfang der Schilderung des Sonnenaufgangs, und manches Andere. — Daß der Componist am Schluß den Caravanenmarsch und den Gesang der Wüste vollständig, und ohne demselben durch neue Wendungen neuen Reiz zu geben, wiederholt, ist als Mangel des sonst geschmackvoll angeordneten Ganzen zu tadeln. Ein Mißgriff aber war es, die anspruchslosen, jedoch charakteristischen Lieder, welche von den Mitgliedern des hies. Theaters, den HH. Kindermann und Wiedemann, gesungen wurden, vom Orchester begleiten zu lassen. Franz Br.

Hamburger Briefe.

An Maria.

IV.

Es ist Abend. Der Himmel entläßt einen köstlichen Regen, welcher Natur und Menschen erquickt. Die Luft ist geschwängert von den freudigen Regungen der Pflanzenwelt, und die Menschen athmen mit Wohlbehagen den erquickenden Hauch der letzteren ein. Von unten herauf dringt Gesang zu mir. Die Töne werden von den balsamischen Lüften des Abends in mein Zimmer getragen. Es ist ein Straßenmusikant, ein Bassist, der da singt. Der Mann hat Gefühl, wenn auch nicht für den Regen, der gar keinen Eindruck auf ihn zu machen schien. Was mag er singen? Horch! „Liebend gedenk' ich dein" von Krebs. Vergebens forscht mein Blick nach dem gegenüberliegenden Hause, er sieht keinen Frauenkopf. Doch ich vergaß, es ist ja ein Straßenmusikant. Die Stimme ist gut, und die Behandlung verräth einen glücklichen Naturalismus. Der Mann ist reif zum Bühnensänger. Einen Schnurrbart trägt er auch, dabei ist er wohlgebaut; wahrhaftig, es ist eine Künstlerseele. Die Straße ist ziemlich leer, der Künstler hat ein geringes Auditorium. Doch das scheint ihn wenig zu kümmern. Er singt lustig weiter, man

hört's, es macht ihn Spaß, und damit seine Kehle nicht trocken wird, läßt er sie vom Regen anfeuchten: „Liebend gedenk' ich dein!" Die Liebe klingt etwas nasal, jedoch auch das haben wir ja oft genug auf den Bretern, die in diesem Falle mit Recht die Welt bedeuten. Der Bassist hat ausgesungen, von seiner Orgel gebeugt geht er weiter, und „Liebend gedenk' ich dein" murmelt die erstaunte Seele des Hörers. Dies ist einer von jenen Straßenmusikanten, deren Charakteristik ich Ihnen in meinem vorigen Briefe versprach: Hamburg ist reich daran, und es gewährt in dieser Beziehung des Interessanten sehr viel. Aus diesem Grunde werde ich Sie dann und wann, wenn wir des musikalischen Treibens in den Concerten und Salons überdrüßig sind, in die Straße hinabführen, wo oft eine frischere, gesundere Luft weht.

Mit der Ihrem Geschlecht schuldigen Galanterie werden Sie entschuldigen, wenn ich noch einmal auf den Gegenstand eines meiner früheren Briefe zurückkomme. Jenny Lind hat auch schwedische Lieder gesungen. Zwei derselben waren reich an poetischem und musikalischem Gehalt, und die Künstlerin sang sie volksthümlich genug, das eine sogar mit dem ganzen Zauber ihres Pianissimo. Aber es waren eben Lieder, und die können im Theater nicht gefallen, vorzüglich wenn sie Werth haben. Die Wirksamkeit des Liedes ist auf das Zimmer, auf den trauten Freundeskreis beschränkt, darüber hinaus wird es nur dann verstanden, wenn es so trivial wie möglich ist. Das Pianissimo der Sängerin, welches so zart war, daß die Mehrzahl dasselbe nicht hörte, veranlaßte eben deshalb einige komische Bemerkungen, die nur zu deutlich bewiesen, wie flüchtig der Enthusiasmus eines Publicums ist! Wenn's keine Neugierde im Menschen gäbe, die Kunst würde noch mehr nach Brod gehen, als es schon ohnehin geschieht. Als Jenny Lind die Agathe sang, gedachte ich der Zeit, wo der Freischütz en vogue, wo er gleichsam ein Volksbewußtsein war. Die Zeit ist dahin, das Volk scheint sich jetzt eines Andern bewußt zu sein, es behandelt den alten „Freischütz" wie einen Bekannten, der uns nach längerer Abwesenheit wieder gegenübertritt, und dessen Namen wir uns nicht mehr erinnern. Woher diese Theilnahmlosigkeit? Ich habe lange darüber nachgedacht, ohne zu einem genügenden Resultate gekommen zu sein. Was von einer Oper am dauerndsten ist und Wirkung macht, das sind die Ensembles. Je dramatisch wirksamer diese sind, desto öfterer und desto länger werden sie Eindruck machen, und wenn Arien, Romanzen und Lieder derselben Oper schon längst rococo geworden sind, die Ensembles werden noch immer im Stande sein, das Ohr der Hörer zu fesseln. Der Freischütz ist aber eine Oper, die im Grunde nur wenige Ensembles bietet, und was sie davon aufweist, gehört zu dem schwächeren Theile des Werks, ermangelt der dramatischen Schwungkraft, der dramatischen Inspiration, wenn ich so sagen darf. Daher kommt es auch, daß der Freischütz nur in der Erinnerung liegen wird, wenn z. B. Don Juan spätere Generationen noch inspiriren kann. Mag dem nun sein wie ihm wolle — Eins ist gewiß, die schönen Tage des Freischütz sind vorüber, und wenn man diese Oper noch hört, so geschieht es höchstens, weil Jenny Lind darin die Agathe singt. Uebrigens war es die schwächste Partie der Schwedin. Sie war „keusch wie Eis", und konnte deshalb auch trotz Shakespeare nicht verführen. Ich fürchte, Jenny Lind kann keine deutsche Opern singen. Vielleicht wird sie sich damit trösten, daß Rubini, daß die größten Sänger und Sängerinnen es auch nicht konnten.

Vor einiger Zeit habe ich denn auch erfahren, was Undinen sind. Daß ich's nicht wußte, wird Sie nicht überraschen; die Erde macht mir schon genug zu schaffen, und ich habe weder Zeit noch Lust, mich um Wassernixen zu bekümmern. Uebrigens bin ich Lortzing vielen Dank schuldig, er hat mein Wissen um ein Bedeutendes bereichert: Jetzt weiß ich z. B. daß es nicht blos auf Erden seelenlose Geschöpfe giebt, sondern auch im Wasser. Lortzing hätte mit seiner „Undine" später kommen müssen. Jetzt, wo Jenny Lind die Gemüther so lange gefesselt hielt, kann eine Wassernixe, ein seelenloses Wesen wenig Theilnahme erwecken. Die Oper ist im Allgemeinen kein glücklicher Wurf des begabten Lortzing; man merkt nur zu leicht, daß die Romantik nicht des Componisten Sache ist. Sein Element ist die Komik, will er sich aber in ein fremdes wagen, so möchte es ihm ergehen, wie seiner „Undine", die sich auch im Wasser besser bewegen kann, als auf der Erde. Die Partitur seiner neuen Oper muß sehr dick sein, denn die erste Vorstellung dauerte vier Stunden. Es schmerzt mich, sagen zu müssen, daß nur sehr wenig Seiten dieser Partitur mit etwas Anderem beschrieben sind, als — Noten, nämlich mit frischer, lebendiger Musik. Alle komischen Duette und Trinklieder gehören auf diese Seiten, das Uebrige ist so ziemlich „todter Kram". Daß aber Lortzing in eine romantische Zauberei einen Dialog flicken konnte, der mit dem Gesange abwechselt, das habe ich seiner Gewandtheit nicht zugetraut. Zu Zeiten des Freischütz ließ sich das Publicum so etwas gefallen, aber jetzt versagt es gerade das, was bezweckt wird, nämlich Effect. Ich spreche gar nicht einmal von der Aesthetik, die den Mischmasch von Dialog und Gesang in einer Oper verwirft, sondern von der Effectlosigkeit eines solchen Verfahrens. Wer das Publicum beobachtet, oder vielmehr studirt hat, wird wissen, daß dasselbe durch nichts so sehr abgespannt und zur Langeweile gestimmt wird,

als durch das Zuviel und eine zu große Mannichfaltigkeit in künstlerischen Dingen. Die Componisten glauben in der Regel das Gegentheil, aber sie täuschen sich, denn die Erfahrung lehrt, daß eine Oper, die reich an Ballet, an Decorationen, Maschinerien, Evolutionen aller Art ist, und die noch nebenbei ein Lustspiel in guter oder schlechter Prosa enthält, bei weitem weniger Erfolg hat, als z. B. Stradella, die von dem Allen nichts hat. Die sogenannten Spectakelopern können das Publicum nur einmal heranziehen, dahingegen kann eine einfache Opernmusik ohne weiteren Schmuck solches zu wiederholten Malen bewerkstelligen. Man gebe im Opernfache wenig, aber Gutes, Praktisches, und der Reiz wird nicht so leicht dahinschwinden. In der Lortzing'schen Oper wird viel, sehr viel gegeben, neben der Hauptintrigue komische Episoden en masse, Zaubereien, prachtvolle Decorationen 2c., und trotz dem Allen ist das Publicum schon jetzt gesättigt, und die Oper ist für Hamburg ein todtgebornes Kind mit einigen interessanten Gesichtszügen.

Der Regen hat aufgehört, und aus lichten Wolken tritt die Mondscheibe hervor, die doch noch natürlicher ist, als die des Maschinisten aus Mannheim, des Hrn. Mühldorfer. Fernher höre ich die kreischende Sopranstimme einer Harfenistin, die sich sonderbarer Weise Sonntag nennt. Ich werde dieser eigenthümlichen Erscheinung vielleicht nächstens gedenken. Vor der Hand wollen wir ihr entfliehen. Adieu. Theodor Hagen.

Aus Freiberg.

Das Ende Mai im großen Saale des Kaufhauses zum Besten der durch die Elbüberschwemmung Beschädigten veranstaltete, außerordentlich zahlreich besuchte und daher sehr einträgliche Concert liefert den besten Beweis, daß selbst kleinere Städte unter umsichtiger und anregender Leitung, und wenn der Geist der Einigkeit die vorhandenen Kräfte beseelt, künstlerisch Tüchtiges und Bedeutendes zu leisten vermögen. Freiberg besitzt schöne Kräfte und möchte wohl in musikalischer Beziehung den zweiten Rang unter den Städten Sachsens beanspruchen dürfen; um so mehr ist es zu beklagen, daß diese Kräfte sich nicht immer zu einem großen Ganzen vereinigen, daß sie vielmehr in geschlossenen Gesellschaften, wo theils die wechselnden Ansichten der Directoren, theils die beschränkten Mittel hindernd einwirken, zersplittert sich absorviren, und so hier und da Gutes, selten aber Bedeutendes geleistet wird. Findet nun in Folge besonderer Veranlassung einmal eine glückliche Vereinigung statt, so werden bei dem über die unerwartet künstlerische und großartige Leistung erstaunten Zuhörer lebhafte Wünsche nach ähnlichen Aufführungen rege gemacht. So ging es Ref. und gewiß noch vielen Anderen bei dem zu besprechenden Concert. Die rastlose Mühe und Thätigkeit unseres M.D. Anacker fand die verdiente Anerkennung, und allen übrigen Mitwirkenden, besonders Frl. Marie Becker, unserer talentvollen und fleißigen Pianistin, wurde reicher Beifall zu Theil. — Außer Gesängen für Männerchor, welche recht wacker von der neugebildeten Liedertafel ausgeführt wurden, und irgendwelchen, freilich im Repertoir des Abends ziemlich vereinzelt stehenden, von Frl. Becker jedoch mit vollkommener Beherrschung der Technik vorgetragenen Variationen vom Herz, kamen zur Ausführung: Ouverture zur Zauberflöte, Phantasie für Pianof., Orchester und Chor, und Musik zu Göthe's Egmont von Beethoven. Letztere, hier schon oft gehört, bildete den zweiten Theil des Concerts. Wir überzeugten uns aufs Neue, daß Mosengeil's Bearbeitung des Textes an einigen sehr fühlbaren Längen und prosaischen Stellen leidet, und wünschen, daß eine einsichtsvolle Hand eine Kürzung derselben unternehmen möchte. Mad. Legler, eine Dilettantin, sang die Partie Clärchens, obwohl im Anfang befangen, mit anerkennenswerthem Fleiß. Schade, daß wir die schöne Stimme so selten zu hören bekommen!

Beethoven's Phantasie, gewaltig wirkend durch die bis zum Schluß hin wachsende Steigerung und die vortreffliche, wirkungsreiche Behandlung des Pianofortes, gelang sehr vorzüglich. Frl. Becker erfreute durch ihr solides Spiel, welches von richtiger Auffassung und innerem Interesse an der Composition zeugte.. Das Adagio hätten wir noch inniger und seelenvoller gewünscht; besonders lobenswerth war dagegen das Spiel der linken Hand. — Des Orchesters endlich besonders lobend zu gedenken, hält Ref. für Pflicht; das Verdienst desselben ist um so größer, als sich die Verhältnisse dieses Chors (des früheren Bergmusikchors) in neuester Zeit weit ungünstiger gestaltet haben, und die Mitglieder ihren eigentlichen Unterhalt durch Tanzmusik verdienen müssen, wodurch natürlich die Befähigung zur Aufführung guter Musik außerordentlich leidet. Man kann nicht umhin, im Namen Vieler und im Interesse der Kunst den Wunsch auszusprechen, daß sich im nächsten Winter die musikalischen Kräfte zu großen öffentlichen Concerten in dem zu diesem Zweck sehr geeigneten Kaufhaussaale vereinigen möchten, und dagegen die kleineren musikalischen Unterhaltungen, deren oft in 8 Tagen mehrere sind und die den wahren Sinn und Geschmack für gute Musik nur verflachen, auf eine möglichst kleine Zahl beschränkt würden.

— td.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum XXII. Bande.)

Inhaltsverzeichniß

zum zwei und zwanzigsten Bande der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Aus Berlin,

von G. H.

Von einem anderen Correspondenten.

Von vds.

Aus Cassel,

von J. H.

Aus Coburg,

von W—n.

Aus Düsseldorf,

von Diamont.

Aus Dresden,

von F. W. M.

Von WJCC.